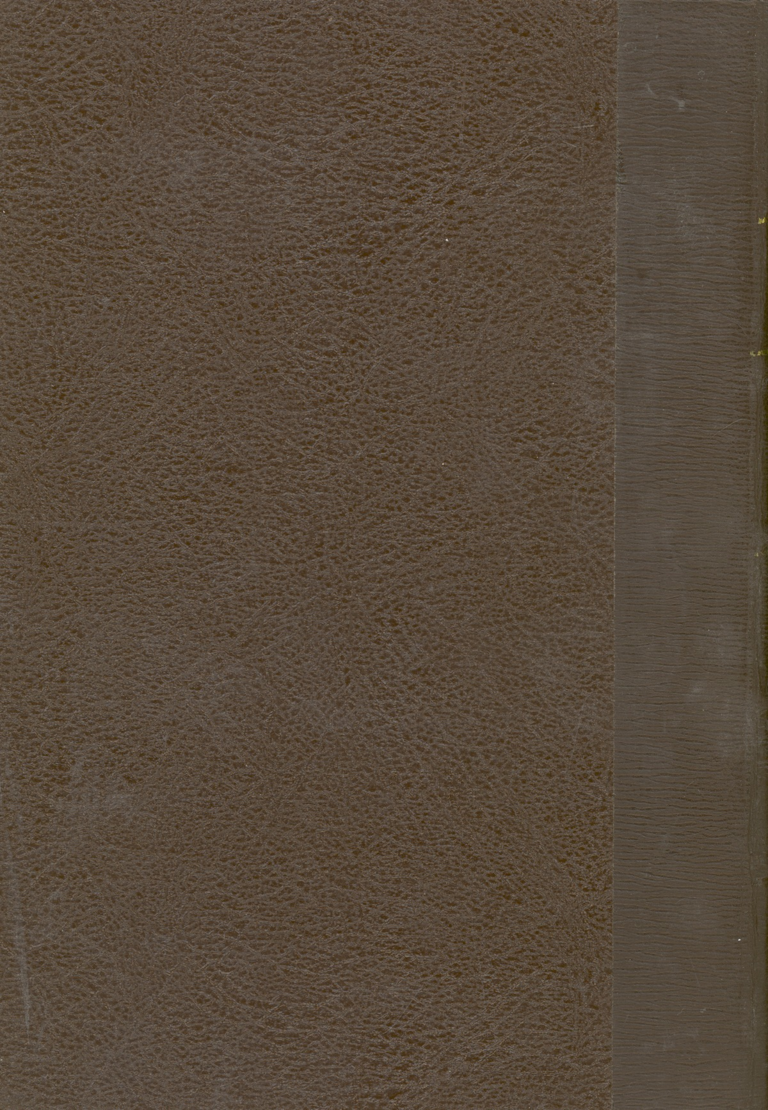
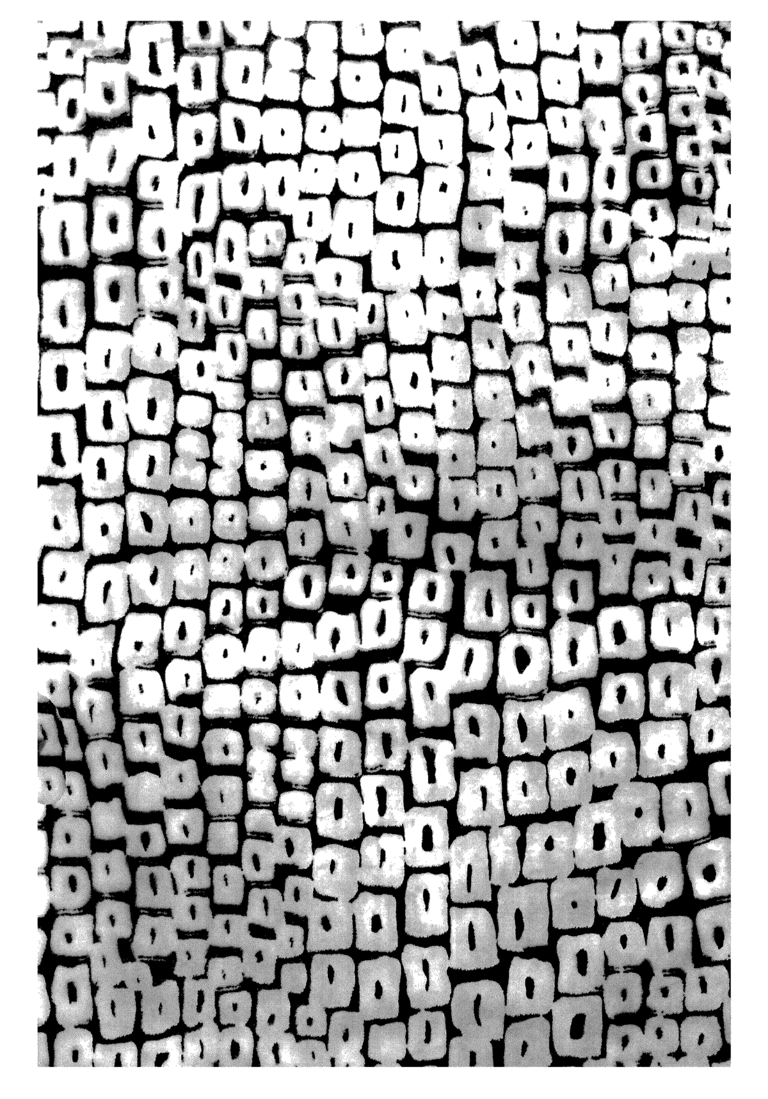
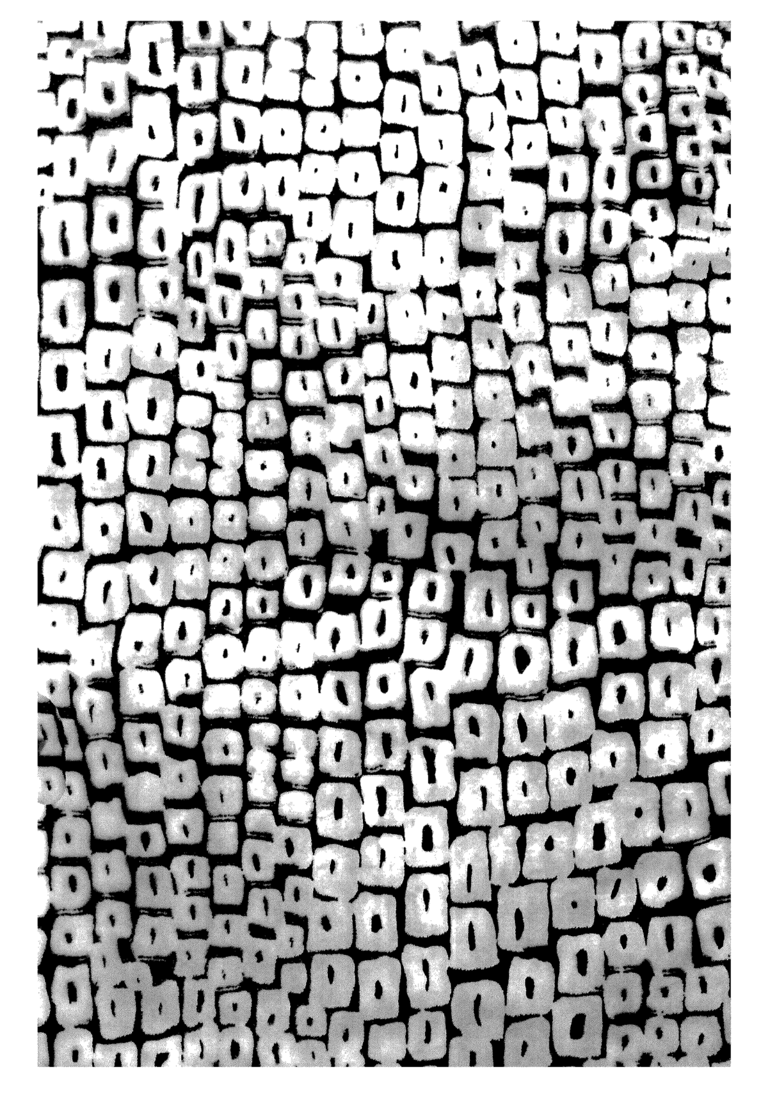
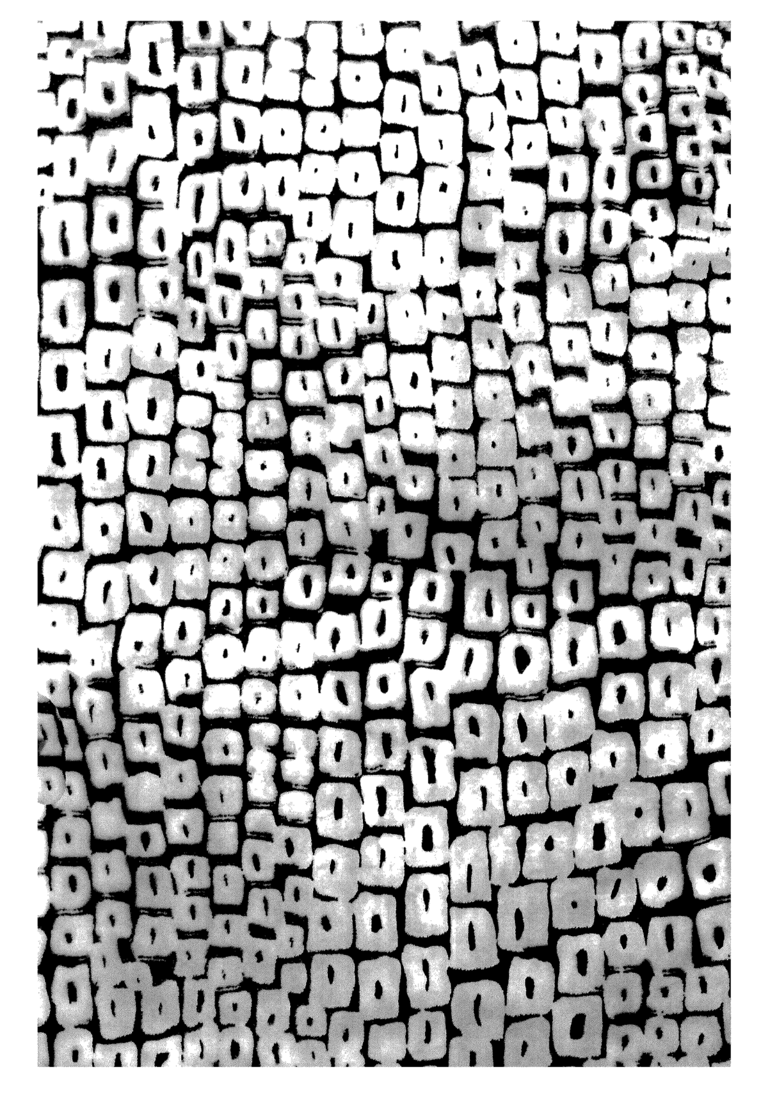
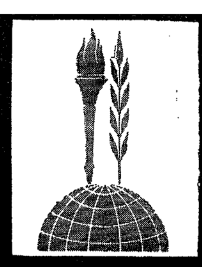










ديوجين

مصباح الفكر

تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو ومجلة رسالة اليونسكو

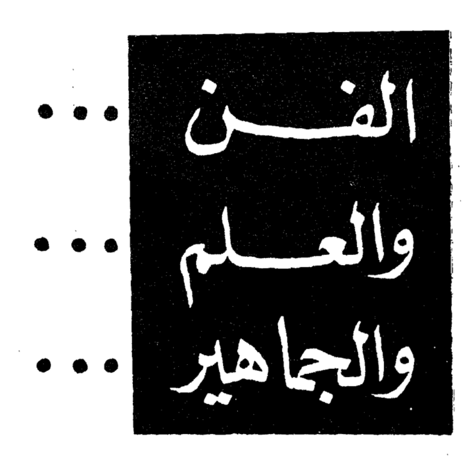
١ شارع طلعت حرب ـ القاهرة

العدد الثالث عشر

السنة الخامسة

١٩٧١

مقالات هذا العدد



قبل اختراع المطبعة ، كانت مهمة نشر الفكرة شاقة ، فقد كان نسخ المؤلفات باليد ، هو الوسيلة الوحيدة القادرة على النشر ، وكان الرواة وحفظة المأثورات والقصائد الشعرية مكانة مرموقة فى المجتمع ، لأنهم كانوا يتنقلون بين أروقة القصور ومجالس الأباطرة والحكام ، وندوات السمر ، بأرق ما أنتجه الشعراء من الشعر ، وأمتع ما زخرت به الكتب من الملح ، وأرشق ما خلفته القرائح من الملاحظات .

غير أن نسخ المؤلفات لم يكن مهمة سهلة ، ولا ميسرة لكل الناس ، فقد كانت تحتاج الى جهد ووقت ومال ، ولم يكن يقدر على ذلك الا الخاصة ، أو المدارس الفكرية التي أنتشرت في المجتمع القديم .

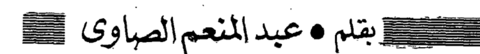
لكن أختراع المطبعة ، وتطور آلات الطباعة ، يسر للمؤلفات أن تطبع ملايين النسخ فى أيام ، وعلى ورق مصقول ، وبحروف ظاهرة ، بل مصحوبة بالصور والرسم فى بعض الأحيان .

ولم تعد المؤلفات تعتمد على النسخ ولا الرواية ، لتجد طريقها الى الناس .

العلم نقل الفن إلى ملايين الناس

لكن "روح الفنان"

لا تزال عصيّة على الوسائل العلميّة



وصاحب تطور الطباعة تطور هائل فى وسائل التوزيع ، فانتشرت المطبوعات فى كل مكان ، حتى فى القرى الصغيرة النائية •

واذا كانت المطبعة قد نجحت فى أن تنقل المؤلفات من النسخ الاصلية الى ملايين القراء ، فان الوسائل الأخرى التى ساهمت فى نقل الانتاج الفنى ، لم تستطع حتى الآن أن تنقل الفن ، بنفس الدقة ، التى استطاعتها المطبعة •

فالفن التشكيلى عندما ينقل الى الناس ، ينقل عن طريق تصـــويره وطبعه ، وتوزيعه فى المتاحف والمكتبات •

وقد شهدت السنوات الأخيرة من هذا القرن ، تطورات هائلة فى نقل الأعمال الفنية لكبار الفنانين عن طريق تصديرها وتوزيعها •

لكن هل تستطيع الكاميرا أن تنقل لوحة لرافائيل مثلا بنفس الـــدقة ، وبنفس التفصـــيلات ؟

هل تستطيع الكاميرا أن تنقل ما فى اللوحة من ألوان ؟

فان استطاعت ، فهل تتعمق مافى اللوحة من أبعاد ، وظـــلال ، وتأثيرات ، تختلف باختلاف زوايا الرؤية ، ودرجة الاضاءة ، ومكان العرض ؟

فان استطاعت ذلك كله ، فهل الكاميرا قادرة على أن تعطى ((روح الفنان)) التى يكون قد أضفاها على عمله ؟ الحزن أو البهجة • التفاؤل والتشاؤم • القلق أو الهدوء النفسى الآمن المستقر ؟

ان الكاميرا لاتزال عاجزة عن اعطاء ذلك كله ، والخطر الذى يخشاه المفكرون ورجال الفنون ، يكمن فى أن نشر الفن ، يغير عناصره الأســاسية ، قد يطبع مزاج الناس بطابع لايتفق مع روح الفن ، ودقة الأحساس ، والقدرة على تكشف التفصيلات، والوقوف على دلالاتها النفسية والفنية •

وعندما تنتشر بين الناس ، ملايين الصور للأعمال الفنية ، بغير هذه العناصر ، التى تميزها وتقيم شخصيتهم ، فقد يؤدى ذلك الى هبوط مستوى الذوق عند الجماهير •

والأخطر أن الانطباع الفنى الذى تتركه هذه الصور ، قد تحدد للرجال والنساء والاطفال ، حدودا فنية لاتتجاوزها أخيلتهم عن الأنتاج الفنى الأصيل ، فلا يتصورون الفن فى حقيقته ، الا فى أطار ما تجود الكاميرا عليهم به •

ومن يدرى ، قد يرى بعضهم الأعمال الاصلية فى المتاحف التى تعرض فيها ، فينكرها ، لأن حدود فهمه للعمل الفنى ، قد استعبدتها الكاميرا •

فالذوق العام أذن ، قد يسقط ضحية هذا النوع من نقل الأعمال الفنية ذات القيم النادرة •

لكن هل معنى هذا أن نسقط من الاعتبار ما استطاعته الكاميرا ووسائل النشر الفنى ، من تطور الذوق العام وحمل اللايين على اقتناء الأعمال الفنية ؟

ان مجرد الاقتناء فى ذاته ، له دلالته على التطور ، وأيا كان النقص فى صور الاعمال الفنية ، فأن انتشارها فى ملايين البيوت ، ووضعها على جدران المنازل ، لتقع

عليها عيون الابناء والبنات والزوار ، بدلا من أن تقع عيونهم على جدران خالية صماء . هذا وحده تطور يستحق التشجيع .

وسيأتى يوم قريب ، نرى فيه الوسائل العلمية قد حققت ما نرجوه من تحسين وسائلها فى نقل الأعمال الفنية واشاعتها بين الناس .

لكن علينا أن نعترف أن هذه الوسائل لاتزال حتى الآن ناقصة عن نقل ((روح الفنان)) مع ما تنقله من خطوط وألوان وظلال ، بمختلف الاحجام .

ان أعمالا فنية أخرى تتعرض لمثل ما تتعرض له الفنون التشكيلية عندما تنقل بالصـــورة .

المسرحيات مثلا عندما تنقل على شاشة التليفزيون ، والأوبرات عندما تنقل بالراديو ، والموسيقى عندما تسجل على اسطوانات .

كل هذه الاعمال تنقل بهذه الوسائل ، فتصل الى الناس ، حيث يكونون ، فى أى وقت يشـــاءون .

لكن هل يتم النقل بنفس القدر من الدقة التى تؤدى بها هذه الفنون فى أماكنها الأصـــلية ؟

ان هذه الوسائل لاتزال عاجزة عن نقل ((روح الفنان)) على موجات الأثير أو على أشرطة التسجيل أو على الأسطوانات .

لكنها مع هذا ضرورية ولازمة لنشر الفنون .

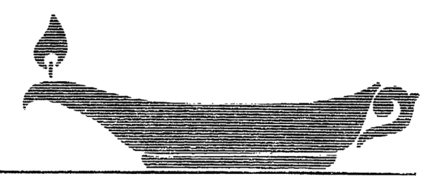
والذين يشفقون على الذوق العام ، من أن يحبس فى اطار من عجز هذه الوسائل عن النقل الفنى اللازم ، عليهم أن يدركوا أن التطور الأجتماعى فى العالم يرتب للناس حقوقا فى الاستمتاع بمباهج الحياة ومتعها ، وفى التعرف على ألوان الفن المختلفة ، بالوسائل المتاحة .

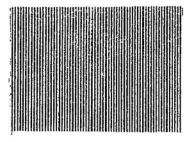
وسيجد القارىء الى جوار المقالات القيمة التى يضمها هذا العدد من مجلـــة ((ديوجين)) ، مناقشة أوسع لموضوع النقل الفنى ، فى مقال مفصل للاستاذ راءول برجمان نقله الى العربية الأستاذ الدكتور زكريا ابراهيم .

وعلى كل حال فان تكن الوسائل اللمية لاتزال ـ كما أو نوعا ـ غير كافية ، فان العلم الذى استطاع أن يحقق سيادة الانسان على الكون ، والذى صعد بالانسان الى سطح القمر ، لن يعجز عن تحقيق أمل الانسان فى نقل الفن الى الناس على وجه أكمـــل •

والله يوفق العلماء الى تحقيق الغاية ، والوصول الى القصد •

عبد المنعم الصاوى





المعارف والعلوم

في حوض البحر الأبيض المتوسّط

بقلم ٠
فرنشيسكو جابريلى
ترجمة ٠
د. شكرى عياد

المقال فى كلمات

البحر الأبيض المتوسط ملتقى الشرق بماضيه الزاهر ، والغرب بحاضره اللامع ، على شواطئه نشأت أقدم مدنيات العالم ٠ ومن مهد الحضارة انتشرت الشعلة الوضاءة شرقا الى بلاد ما بين النهرين، وشمالا الى الأغريق ثم الى روما ٠ ولقد ظل البحر الأبيض كذلك فى العصور الوسطى مصدر الاشعاع الذى يبدد الظلام الحالك فى أوربا ٠ ثم اذا بالاسلام يأتى بنور ساطع جديد ، واذا بالأوربيين يرتشفون من مناهل علم العرب فى صقلية ، وفى الاندلس حيث ازدهرت قرطبة وطليطلة ٠ لقد تلقفوا من العرب ما أقاموا عليه نهضتهم الرائعة الحديثة ، وهاهم أولاء علماء بيزنطة يحملون ذخيرتهم العلمية الى مختلف أنحاء أوربا فيوقظونها من سباتها العميق ، لتبدأ نهضة تتقدم رويدا رويدا حتى تبلغ أوجها فى عصر العلم الحديث ٠

وينوه الكاتب فى مقاله بفضل ثقافة البحر المتوسط فى العصر القديم والعصور الوسطى ، ووحدتها فى كل من العصرين ، مشيدا

بالثقافة الاسلامية فى العصر العباسى معتبرا اياها أثمن ماتركته للخلف ، ومشيدا كذلك بالدور الثقافى الذى لعبته مصر الفاطمية فى نشر ثقافة البحر المتوسط حينما كانت مصر مركزا من مراكز الاشعاع العلمى والفنى • ويشير الكاتب كذلك الى امتزاج الثقافات المصرية والاغريقية والعربية واللاتينية امتزاجا أخرج منها وليـدا ثقافيا مرت عليه أحداث الزمان الجسام دون أن تئده ، أو تؤثر فى كيانه ، أو تنقص من بهائه •

لصديقنا العالم الدكتور طه حسين كتاب ظهر منذ نحو ثلاثين عاما بعنـوان « مستقبل الثقافة فى مصر » قدم فيه فكرة خلابة يصعب قبولها جملة كما يصعب رفضها جملة : فكرة العلاقة بين الثقافة والعلم والأدب فى بلاده وبين الغرب ، أو بعبارة أدق : بينها وبين ثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط التى التقى فيها الشرق بالغرب • فعنده أن مصر القديمة ومصر الاغريقية وحتى مصر العربية والمسلمة كلها أسهمت فى هذه الثقافة التى يمكننا أن نسميها « بثقافة البحر المتوسط » ولم تكن مرتبطة بالشرق وحسب ، كما طاب للعلم التقليدى أن يصفها • ولا شك أن هـذه الالتفاتة المفاجئة نحو الغرب مقبولة اذا كنا نتحدث عن العصر الهيلينى ، أما اذا كان الحديث عن مصر الفرعونية أو مصر الفاطمية أو مصر المملوكية فاننا لانستطيع أن نغمض أعيننا عن جميع جوانب الارتباط بينها وبين الشرق الأوسط : بينها وبين بلاد مابين النهرين على عهد البابليين ، وبينها وبين بلاد العرب على عهد النبى محمد ، وبينها وبين فارس على عهد العباسيين . ولكن ميزة هذا الكتاب ــ كميزة معظم كتب طه حسين ــ هى تركيزه، ولو بشىء من الصلابة والمبالغة، على هذه الحقيقة التى لاتنكر : أعنى وحدة ثقافة البحر الأبيض المتوسط فى العصر القديم بل فى العصـر الوسيط أيضا ، وان كان هذا مناقضا لآراء هنرى بيرين، وحدة تتجاوز الاختلاف فى العقيدة الدينية والولاء السياسى ، والاختلاف فى اللغة والعادات ، لتمس أعمـاق الفكر الانسانى ، أو قل لتمس مشكلاته العقلية ولتمس ترابه الروحى • وهذه الصفة المشتركة (أو السمة الجامعة) تظهر بجلاء فى تقدير المعرفة وفى الدرس وفى تعهد المعرفة على مدى القرون أكثر مما تظهر فى الأدب والفن •

فى البدء ، ولدت المعرفة فى الشرق ، فى أرض النهرين ، بل وفيما وراء ذلك شرقا . هذه حقيقة لاريب فيها . ولكنها بعد ذلك اتبعت طرقا لايزال من الصعب تحديدها بدقة ، لتفيض على شواطىء البحر الأبيض المتوسط ، حيث مرت انتعاش

وازدهار لامثيل لهما فى بلاد اليونان • ومع أن اليونان الخالدة مدت شعلتها نحـو الغرب عن طريق روما فقد ردت معظم دينها الى الشرق فيما بعد ، بما قدمت اليه من علوم الهيلنية وفلسفتها ، حيث استطاع الشرق أن يتعرف جانبا من تراثه ، وقـد أنعشته وأغنته عبقرية الهيلنيين • وهذا القسم من التراث الكلاس ـ كما هو معروف ـ هو أهم ما أحيته الثقافة الاسلامية فى العصر العباسى ، وهو أثمن ما تركته للخلف • ومن ثم عاد التيار من فارس وبلاد ما بين النهرين مغيرا مجراه ـ بواساطة السريان أولا ثم العرب مسيحيين ومسلمين فيما بعد ـ ليفيض ثانية نحو مياه ذلك البحر الأبيض المتوسط الذى ساعد على ازدهاره من قبل •

وتشهد الحقبة الاخيرة من العصور الوسطى مصدرين لهذا التراث اليونانى الشرقى ينبثقان على طرفى البحر الأبيض المتوسـط : بيزنطه والأندلس وكانت الاخيرة تطلب من بيزنطة ـ بالتحديد ـ نصوص المعرفة القديمة وآثارها (ويكفى أن نذكر قصة كتاب ديسفوريدس فى صورتيه اليونانية والعربية فى القرن العاشر)، وتجمع فى أقصى الغرب من أوربا كنوز المخطوطات التى بهرت أوربا كلها من بعد بنور جديد • كذلك لايسع المرء أن يغفل الدور الذى لعبته مصر الفاطمية ـ فى القرون التى سبقت القرن الحادى عشر ـ بثقافتها المتنوعة العناصر ، الخارجة على العقائد الشائعة (ومما يؤسف له أنها كادت تمحى فيما بعد برد الفعل السنى فى عهـد الأيوبيين والمماليك) ، وقد استعارت الكثير من تراث العصر القديم المتأخر فى العلوم، الصحيح منها والفاسد . هذه الثقافة وهذه المعرفة الفاطمية ـ التى تجمع أشتاتها ويعاد بحثها فى الوقت الحاضر ـ قد لعبت ولا شك دورا بارزا فى نشر معرفة البحر المتوسط (أى اليونانية الهيلينية العربية) . وان فى الرياضيين والاطباء الذين خلفوا علماء مصر العظام ، ويمثلهم ابن الهيثم أروع تمثيل (وهو فارسى المولد عاش وعمل فى البيئة الفاطمية) لدليلا على قيمة هذا المركز من مراكز الاشعاع العلمى والفنى. فهذا ما كانته مصر على عهد خلفائها غير السنيين ، وهو أكثر عهود الاسلام فى البحر الأبيض المتوسط اشراقا •

وسرعان ما تجلى للغرب اللاتينى مبلغ ثراء هذه المعرفة الاسلامية (من طب وفلك ونجوم ورياضة) التى ألبست التراث القديم لغة القرآن وتعهدته ونمته فى هذه اللغة • وكان أول رواد هذا الاتصال وأبرزهم قسطنطين الأفريقى ، وهو مسلم مغربى من رجال القرن الحادى عشر ، قضى آخر أيام حياته راهبا بندكنيا فى دير مونتكاسبنو • فبفضل ذلك الرجل الغامض ذى الديانتين واللسانين والثقافتين ، ظهر الطب العربى لأول مرة فى ايطاليا ، وقد استدرك بعض مافات العلم اليونانى • ولابد من الربط بين عمله الذى تم فى كمبانيا فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر وبين ازدهار المدرسة الطبية فى سالرنو ، التى بلغت أوجها فى هذا القرن نفسـه وطابقت هذا العلم العربى بما تلقته من التراث اليونانى مباشرة عن طريق بيزنطة

والسنن اللاتينى الذى لم ينقطع طوال العصور الوسطى المتأخرة . واذا نحينا جانبا مشكلة صحة نسبة كتابات قسطنطين اليه (والحق أنه ظلم حين أعتبر سارقا لأحياء عنده) فيجب أن يحسب له أنه أول من نشر أنباء السنن العلمى الاسلامى العظيم الى قلب البحر الابيض والعالم المسيحى ، وفى الوقت نفسه كان هذا السنن يمتد من فارس الى المغرب وأسبانيا . وهناك بالضبط أتيح لما كان عملا فرديا قام به هذا العالم وقبله من تلاميذه بين منتكاسينو وسالرنو أن يغدو فى القرن الثانى عشر ذلك العمل الجماعى الرائع الذى قامت به مدرسة طليطلة ، فكشفت للعالم المسيحى عن كنوز العلم والفلسفة اليونانيين العربيين .

وهكذا كان ما تم فى عاصمة القوط الغربيين القديمة على ضفاف نهر تاجة ، اثر اعادة الفونسو السادس لها الى المسيحية بعد ثلاثة قرون ونصف القرن من الحكم الاسلامى ، كان صفحة من ألمع صفحات تاريخ أوربا الثقافى بل تاريخ البحر الابيض كله ، لأن الامر كان ــ على التحديد ــ أمر تراث متوسطى كلاسى وشرقى فى الوقت ذاته . واذا كان من الممكن أن نبدأ منذ الآن تلك الفكرة القديمة عن « مدرسة » أو « كلية » للمترجمين فى طليطلة ، نظمها كبير الأساقفة دون رايموند ، فانه من الثابت على كل حال أن جماعة من العلماء من جميع أرجاء أوربا قد واصلوا عملهم هناك بحرية أثناء القرن الثانى عشر ، ميسرين للغرب بترجماتهم علم العرب وفلسفتهم ، ومتتبعين اياه أحيانا حتى نماذجه اليونانية . وان أسماء أدلارد الباثى ، وهرمان دلمان ، ودومنيكو جند يسالفى ، وجون الأشبيلى ، ومارك الطليطلى ، وكثير غيرهم، لتؤلف لائحة شرف يتصدرها ذلك الأسم اللامع ، اسم جيراردود أكريمونا العظيم ، وهو مواطن من لومبارديا ساقه شغفه بالتراث القديم حتى طليطلة واستطاع خلال عشرات السنين من الدراسة الجادة والعمل الدءوب أن يروى ظمأه الشخصى الى المعرفة ويمد الأجيال التالية بروائع بطليموس وابن سينا ، واقليدس وجالينوس ، والكندى والفرغانى وكثير غيرهم من متقدمى العلماء والفلاسفة فى الشرق فى القرون الوسطى ، الذين لم يعودوا بعد مجرد أسماء عند العالم الغربى بل أصبحوا نصوصا وأفكارا ومذاهب درستها عصورنا الوسطى ــ بدورها ــ فى شغف وأقبال .

وفلسفة القرن الثالث عشر وعلومه ــ وهو العصر الذى استوى فيه فكر دانتى وعلمه ــ مشبعان بهذا التراث الغربى . فارسطا ليس عربى الأصل فى جانب منه (يجب ألا ننسى أن بيزنطة أوجدت دائما اتصالا مباشرا مع الأصول اليونانية) ، وأكبر شراحة عربى ، أعنى ابن رشد الذى كان القديس توما يناقضه وهو مع ذلك يتقبل كثيرا من نظراته وطرائف تفكيره ، وقد ترددت أصداء هذا النصر للعلم العربى فى الغرب اللاتينى طوال القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وأدت الى رد فعل من قبل تترارك باسم اللاتينية والمحافظة الدينية ، وقد بدا له أن كليهما مهددان . ولكن هذا ليس مجال تتبع مصير العلم الشرقى والفلسفة الشرقية حتى عصر النهضة الأوربية ،

حين أخلى الأول مكانه للعلم الغربى التجريبى الجديد ، وبقيت الأخرى حية فى شكل الرشدية اللاتينية حتى فجر العصر الحديث ٠

ولكن لنعد الى العصور الوسطى والى ما تمتعت به من ازدهار رائع وتداول عجيب للثروة الثقافية بعد سنة ألف ، فيجب ألا ننسى موطنا آخر ومعملا لهـذه التبادلات عظم أمره فى صقلية فى عصرها الذهبى سياسيا واجتماعيا وثقافيا ويكفى (لئلا نردد أشياء معروفة) أن نتذكر تفسير الثقافات الثلاث ـ اليونانية واللاتينية والعربية ـ الذى ساد فى صقلية أثناء العصر النورمندى ، والثمار العملية التى آتتها هذه الحركة التوفيقية ٠ فهذا هو عصر الترجمات الصقلية عن اليونانية والعربية ، عندما ترجم أمير البحر بوجينيو « مناظر » بطليموس الى اللاتينية عن الاصل العربى، وترجم هنرى أرسطيس « فيدون » أفلاطون عن اليونانيـة مباشرة ، وعندما جمع الادريسى، الشريف المراكشى، مادة جغرافية فى ظل عرش روجر ، وقدم لها بمقدمة أثنى فيها ثناء خالصا على الملك العالم غير المسلم ، ناسيا أمام العلم كل اختلاف فى العقيدة والثقـافة . ويمتد هـذا العلم نصف العـربى من آل هو تفيل الى آل هو هنشتوفن ، فى الجو الثقافى الذى سنعرفه منذ الآن خيرا مما نعرف بيئة طليطلة فى الوقت الحاضر ، وذلك بفضل جهود أمارى وهاسكنس والمرحوم دى ستيفانو ومس جاميسون . ولاشك أن دراسة بيئة طليطلة ـ دراسـة مستوعبة ـ أشـق لـكثرة الشخصيات هناك والتنوع الغزير فى المادة العلمية . واخيرا لناق نظرة شاملة على رحلة العلوم والثقافات هذه حول ذلك البحر الذى كان الرومان يسمونه فخورين «بحرنا» وهى تسمية نستطيع أن نقبلها دون ماغرور استعمارى اذا فكرنا فى دولة الروح غير المادية . فعندما انطفأت شعلة الثقافة القديمة على هذا البحر بقيت نقاط من الضوء هناك أوشعلت من جديد لتلمع كالمنارات فى ظلام العصور الوسطى . فكانت ثمة بيزنطة أولا ، حلقة تربط ربطا أكثر مباشرة بين هذا العالم الجديد كله وبين العالم القديم الذى زال ، ثم كانت دمشق القـاهرة (منذ أختفى نور الاسكندرية اختفاء مؤسفا) ، وهما مركزان من مراكز نهضة الاسلام فى البحر المتوسط وفى أقصى الغرب كانت قرطبة ، اسكندرية الغرب، فخورة بالشعلة التى نعلم أنها أضاءتها من جديد، ومن قرطبة الى طليطلة ، ومن طليطلة الى اشبيلية ألفونسو العاشر ، الى باريس ، الى بولونيا ، الى فلورنسا دانتى ، الى بادوا بترارك وجيوتو والأساتذة الرشديين . هذه هى طرق الفكر فى الألف عام التى تكون العصور الوسطى ، فوق أغوال الحـرب وأنهار الدم ٠ واذا كنا نحس مثل هذه الفظائع فى أنفسنا ، واذا كنا نعيش تحت سيف المخاوف الرهيبة ، فلنستمد بعض الشجاعة والأمل من هذا المثال الذى يظهر لنا كيف تسلم ثروة الروح التى لاتفنى ، وكيف تعلو على الطوفان لتمتد الى أجيال أخـرى ٠

الكاتب : فرنشسـكو جابريلى

- استاذ اللغة العربية والادب الغربى فى جامعة روما.
- كرس نفسه لدراسة الادب الغربى والفارسى ، مركـزا على مابهما من قيم فنية ، كما درس التاريخ السياسى للاسـلام .
- له مؤلفات عديدة منها المدينة الاسـلامية (عام ١٩٤٧)، والادب العربى (الذى صدر عام ١٩٥٢)

المترجم : الدكتـور شـكرى محمد عيـاد

- تخرج فى كلية الاداب سنة ١٩٤٠ .
- حصل على درجة الدكتوراه فى الاداب سنة ١٩٥٣ .
- يشغل الان كرسى استاذ الادب العربى الحديث فى كلية الاداب بجامعة القاهرة .
- له عدة مؤلفات فى الادب والنقد ، كما نقل الى العربية عديدا من المؤلفات الهامة .

السياسة العلمية وأساطيرها

بقلم
جين جاك سالومون

ترجمة
د. محمد عبد الفتاح القصاص

المقال في كلمات

العقلانية والأنشطة الفكرية هما سمتا عصرنا الحديث ، عصر العلم الذى ذهب بالسحر والكهانة والأوهام والأساطير . وسيطرة العلم فى عصرنا لاتحتاج الى دليل. والذى يأخذه الكاتب على اهتمام السلطات السياسية بتقدم المعرفة أنه ليس اهتماما بالمعرفة ذاتها، انما هو اهتمام هدفه ترجمة هذا التقدم الى منافع مادية ، كما أن المشاريع العلمية ينظر اليها من ناحية اقتصادية تتمثل فيما تقوم به من تحقيق لأهداف المجتمع . ويتساءل الكاتب : هل فى مقدورنا تخطيط العلم ؟ وهو يجيب على ذلك ساخرا بأن العلم يخطط بواسطة جهات خارجة عن العلم ، وأن البحث العلمى الذى هو أحد أبعاد التخطيط يتوخى اعتبارات ترتبط بتطبيقات العلم لا بالعلم ذاته ، فالتخطيط عادة يرتبط ارتباطا وثيقا بالعائد منه. ويتناول الكاتب كذلك فى مقاله عملية الترشيد التى تضمن كون الأهداف المقصودة هى أفضل الأهداف ، متهما كثيرا من

الأهداف بأنها أهداف غير راشدة تمليها نوازع غير عملية . ويحمل الكاتب أيضا على نظرية التوجيه والحتمية فى مجال الكشوف العلمية ، قائلا ان المصادفات كثيرا ماتلعب دورا كبيرا فى الاكتشافات العلمية كما حدث فى اكتشاف البنسلين . وقد ترسم الأهداف ولكن فرصة التوصل اليها والوقت اللازم لتحقيقها لايمكن القطع بهما . أما من جهة التنبؤ التكنولوجى فيرى الكاتب فيه نوعا من العرافة وأن محترفيه لايزيدون عن كونهم يحدسون باتجاه الأحداث وأن اجاباتهم عن الأسئلة التى تقدم لهم مهما صيغت فى معادلات رياضية وعولجت معالجة حسابية لاتزيد عن كونها مجرد آراء ، وأن هؤلاء المتنبئين لم يثبت صدقهم حتى فى المستوى الأول من حدسهم وهو التنبؤ الاستطلاعى الا باعتباره أداة لوضع البرامج . أما فى مجال التنبؤ التكنولوجى المعيارى ، فان المتنبىء يظهر بوضوح فى صورة العراف . ويرى الكاتب أنه يجب ألا يسمح بالحدس والتخمين فيما يتعلق بالنهج العلمى ، وأن الحدس والتخمين لا يفقدان صفتهما بمجرد البعد عن التجليات الالهامية والاعتماد على أدوات رياضية .

لكل جيل قدر مقسوم ، ولو أردنا أن نصف عناصر القدر المقسوم لجيلنا لقلنا : العقلانية ، والانصراف الى النشاطات الفكرية ، والتحرر من أسر السحر والأوهام فيما يتعلق بأمور العالم (١) . ذلك لأن نجاح العلم كوسيلة للتنبؤ أى البصر بالمستقبل ذهب بسحر الرقية ، فلم تعد هناك صورة كاملة للعالم يمكن أن تبرزها المعرفة العقلية . ولم يعد الجهد العلمى طريقا ملوكيا الى عرش الآلهة ، ولا الى معرفة سر العالم ولا الى استكناه جوهر الطبيعة المخفى وراء أستار المظاهر . مضى سحر القوى الغامضة التى يسعى الانسان الى كشف نقابها أو الى استحضارها ، مضى هذا السحر الى غير رجعة نتيجة النماء والنجاح الذى لقيته الأدوات التقنية الخالصة فى السيطرة على الظواهر الطبيعية ، وهى أدوات تتصف بالنهج الموضوعى واتسمت المحايد . فاذا كان العلم قد حرم العالم من أوهامه فان مرد ذلك الى أن العلم يقدم اجابات بناءة للاسئلة التى تطرح عليه .

---

(١) أنظر Max Weber, La vocation du Savant, in **Le Savant et le Politique**, Paris, Plon, 1959, pp. 105-106.

ولكن العلم ذاته يصبح طرفا فى عملية الذهاب بالسحر . فمن وسائله الارتباط الذى لا فكاك منه بالقياسات التى تمهد السبيل الى الادراك العقلى للطبيعة واعتبار الطبيعة مادة يمكن قياسها والتنبؤ بسلوكها ويمكن كذلك ضبطها وتنظيمها . وكما يستهدف العمل العلمى انقاص مدى المجهول والمشكوك فيه ، فان على العمل العلمى ذاته أن يرضخ للقياسات الرياضية التى تستهدف انقاص مدى الشك فى أعمال البحوث وايجاد الترابط بين الاتجاهات المختلفة . ذهب الزمان الذى كان يمكن فيه لرجل مثل بنيامين فرانكلين أن يلجأ الى شهود مستريبين فى امكان طيران البالونات ليسألهم : « ما هى فائدة هذا الوليد الجديد ؟ » لم يعد على العلم أن يبرر مسعاه وبحوثه ، ذلك لأن العلم قد أثبت فائدته وجدواه ، وحقق نتائج ملموسة . ولعله قد أثبت أمورا بالغة الوفرة ، بحيث اصبحت النظرة لكل وليد جديد تتحدد فى ضوء النفع الانتاجى الذى سيحققه عندما يستوى فى مراتب الرجال ، واصبح الدافع الى رعاية الوليدوالحدب عليه مايعقد عليه من آمال العائد السريع الذى ينتج عنه فى صورة نتائج ملموسة .

واذا كان للسلطات السياسية اهتمام بالمعرفة ومصادرها وأصولها، فانه اهتمام ذو مدى مقدور . ان ماتنفقه الدولة من مال فى مجال زيادة القوة العاملة ذات المهارة والخبرة ، وفى زيادة امكانيات البحث وأجهزته ، لا يرجع أساسا الى اهتمامنا بتقدم المعرفة لذاتها انما الى ترجمة هذا التقدمالى منافع مادية على شكل أدوات جديدة ذات قوة أعظم وقدرة على العمل أكفأ . أى أن السلطة السياسية تضع امام أعينها الحصيلة النهائية لعملية البحث ، أى المرحلة التى يمكن فيها تطبيق الاكتشاف أو الابتكار ، أى التى يتحول فيها الى اختراع جديد ويصبح حقيقة واقعة فى صورة نواتج ملموسة أو وسائل انتاجية مستحدثة تضاف الى ترسانة وسائل الانتاج أو أدوات التدمير . فالمشروع العلمى جزء لا يتجزأ من منهج التفكير والتدبير الذى يتصور أن أهداف المجتمع يمكن أن يعبرعنها فى لغة الاقتصاد على أسس امكانيات الموارد التى تتاح ليحقق بها المجتمع هذه الاهداف. الكفاءة والانتاجية العالية والحدود القصوى هى العناصر التى ينبغى على البحث العلمى أن يجد لنفسه فى اطارها الوضع المقبول . فاذا بلغت الامكانيات المتاحة للبحث العلمى والتطوير ما يساوى ٢٪ من جملة قيمة الانتاج القومى أو مايزيد علىتلك النسبة (تزيد قيمة الانفاق العلمى على ٣٪ من قيمة الانتاج القومى فى الولايات الأمريكية والاتحاد السوفيتى) فانه يتضح أن النهوض بكل مشروع من مشروعات البحث العلمى يقتضى مشاركة فى اقراره ، فلم يعد العالم مسئولا أمام شيوخه فقط ، ولا أمام الصدق العلمى وحده، انما أصبح عليه كذلك أن يقف بين يدىمحكمة المجتمع ، لأن المجتمع يحدد قيمة الاعتماد المخصص لكل مشروع علمى ، ويراقب انفاق هذه الاعتمادات . أى أن نظام البحث العلمى لا يزيد على كونه جهازا فرعيا فى شبكة العلاقات الاقتصادية التى تتكم

فيما الدولة وتمارس عليها السلطة . ولو أن نواتج البحث العلمى لا ينطبق عليها تعريف « السلع والخدمات » على نحو ما يتفق مع مصطلحات الحسابات القومية ، فان الاعتمادات التى تنفق على البحث العلمى هى أساسا جزء من الحسابات العامة (٢) .

والتفكير العقلى فى عمومه ، وفى تناوله لقضية العلم والمجتمع ، يود لو تصور أن السلطات السياسية تتناول شئون العلم بطريقة علمية ، وأن العلم بدوره يتحكم فى الوسائل التى تدعم بها المعرفة ، ذلك لأن تقدم المعرفة وتطورها أصبح يعتمد على ما تهيئه الدولة من امكانيات ، ولأن الأفعال التقنية الراشدة تتحكم فى الوسائل والاهداف التى تصبح بها محاولات الاستكشاف جزءا من النسيج الوطنى المشترك . فان كان استهداف الادارة الرشيدة هو واحد من سمات المجتمعات الحديثة ، فانه من الطبيعى كذلك أن يكون هذا الهدف ألصق بنظام اجتماعى يقف رجاله انفسهم وقيمهم ومؤسساتهم على التفكير العقلى الراشد بحكم طبيعة العلم

ولكن السياسة العلمية لاتخلق الا مايشبه الأساطير عندما يختلط الأمر بين العرض الفنى للمعرفة وبين تطلع الانسان للقوة ، فالتناول العلمى فى مجموعه لايجعل التناول السياسى للعلم أكثر رشدا من أى تناول سياسى آخر . أى أساطير ترتبط بالمذاهب التكنوقراطية فى الادارة ! . من الاتجاهات الرئيسية التى تتكرر كثيرا فى مناقشات السياسة العلمية ـ الكلام عن التخطيط ، والتوقعات ، وأسس الاختيار وتحديد الأولويات ـ وهى أمور قد يبدو منها أن الرغبة فى الترشيد ـ وهى من سمات الحكومة فى المجتمعات الحديثة ـ تعتمد فى تحقيقها على استيعاب المعرفة والتقنيات .

ليس الأمر كذلك ، كما يدرك ماركوس (٣) ، فانتصار التفكير الايجابى فى تلك الحالة يجعل التأييد العقلى غير عقلى ، وليس فى ذلك قلب للتفكير العقلى الى ضده انما الأمر هنا يحتاج الى تفكير عقلى مستكمل يكون متاحا أو قادرا على التأثير فى

---

(٢) التعبير الفرنسى يقول « الحسابات الوطنية تشتمل على السلع والخدمات التى يمكن تبادلها أو التى يتم تبادلها فعلا ، على مستوى السوق » . من كتاب **Comptes de la Nations**
Ministère des Finances, Paris, 1960, Vol. 2 (Méthodes, p. 150)

التعبير الامريكى يقول بما لايختلف كثيرا عن ذلك : « المعيار الاساسى الذى يستعمل فى تعريف وجه من أوجه النشاط على أنه انتاج اقتصادى هو قدر استعماله فى التبادلات التجارية بيعا وشراء فى السوق . عن كتاب :
Nation Income Supplement 1954 to the Survey of Current Business, Washington, p. 30

(٣) Herbert Marcuse, **One-Dimensional Man**, Boston, Mass, Beacon Press, 1966, Chapter, 7.

مجالات التحقيق والتنفيذ ، وفى كلمـــات أخرى نقول ان الأمر يحتاج الى تفكير علمى بالمعنى التقليدى . ان ما يعتور القـــرارات من نقص أو قصور انما يرجع الى نقص فى معارفنا وفى أدواتنا وليس نقصا فى طبيعة الأشياء والناس والمجتمع ، فاذا لم يكن فى استطاعتنا فى يومنا هذا أن نحقق الكثير فان ذلك يرجــع الى قصـــــور فى معارفنا ، فاذا جاء الغد فان التقنيات الادارية ستكون قد تقدمت الى درجة تسمح لنا بالسيطرة على النظم المعقدة ، وأن نعصف باخر العوائق التى يمثلها مالا نتوقعه من الطوارىء . وعلى كل حال ، فيكفى أن نراجع بعض تلك الاتجاهات ونتتبع الطـــرق التى أثارت بها الأمل فيما يسمى « تكنولوجيا السياسة » فى العلم لنتحقق من المدى الذى وصلت اليه أجهــزة البحث العلمى ، ذلك لأنها ماتزال تتمرد على الجهود الرامية الى ترشيدها باعتبارها واحدة من القوى الانتاجية المتعددة .

التخطيط ورســم البرامج

لعله من نافلة القول أن نتساءل عما اذا كان فى الامكان تخطيط العلم . هـــــذا سؤال كلامى كما يقول هارفى بروك لأن «العلم مخطط اما تخطيطا ضمنيا نتيجة لأن القرارات التى تتحكم فيه تصدر من جهات خارجة عن العلم ، واما تخطيطا صريحا ومقصودا » (٤) . فعندما تنهض الدولة بمسئولية الممول الرئيسى للأبحاث، فان توزيع الاعتمادات على الفروع العلمية وعلى مشروعات الأبحاث وعلى الباحثين يعبـــر عن توجيه لايعتمد على القدرة العلمية وحدها . ومن الناحية النظرية ، يســـتهدف التخطيط العلمى « أفضل التنسيق والتوافق بين ما يحتـــاجه العلم من اســـتقلال داخلى وبين رغبة المجتمع فى الحصول على ثمار العلم (٥) . ولكنا نقول فى المقـــام الأول بأن البحث العلمى يعد واحد من أبعاد التخطيط ، ونقول فى المقام الثانى بأن اتجاهات جهاز البحث العلمى وتطلعاته تأخذ فى اعتبارها الاغراض التى تستهدفها الدولة وهى اعتبارات ترتبط بتطبيقات العلم لا بالعلم ذاته .

وفى أفضل الظروف وأحسن الاحوال لايذهب توفر الموارد الشـــرية بقضـــية الاختيار ووضع أولويات . فتوزيع الاعتمادات فى الميزانية العامة على قطــــــاعات النشاط المختلفة لايعتمد على الموارد المتاحة وحدها ، انما يعتمد كذلك على الاتجاهات التى تمليها الظروف الاقتصادية . فمعضلةالاختيار التى واجهها « جحش بوريدان »

(٤) Harvey Brooks, «Can Science be Planned», **Problems of Science Policy,** OECD, Paris, 1964, pp. 97.

(٥) المرجع ذاته ، ص ٩٧ .

ليست من مشاكل الحكومة ، فالقرارات تؤخذ على نحو ما ، حتى ولو كان القرار هو عدم اتخاذ قرار . ينبغى أن تكون أهداف الدولة متوافقة على قدر الامكان ، ولكنها لاتزيد فى مدى تجانسها عن مدى تجانس الاحتياجات التى يقصد الى سدها . فالدفاع والمواصلات والتأمين الاجتماعى والتعليم والبحث العلمى وغيرها احتياجات غير متجانسة وغير متكافئة ؛ وهى جميعا تتطلب من الميزانية العامة مبالغ متباينة ، وهى متباينة حسب الظروف وحسب الأغراض المحددة للمدى القريب .. وبالاضافة الى ذلك يوجد مجال للاختيار فى كل قطاع ، وهو اختيار بين بدائل متباينة وغير متكافئة بطبيعتها . من المستحيل القيام بكل الأمور فى وقت واحد أو القيام بها لنفس الأسباب ، لأن الموارد المتاحة فى لحظة معينة تكون دائما اقل من مجموع المتطلبات الظاهرة . والواقع أن كلما يعتبر من باب السياسة الثابتة لا يزيد على كونه توازنا دقيقا بين احتياجات بالغة الاختلاف .

من مميزات الادارة الاقتصادية السعى نحو وضع أسس ثابتةعلى المدى الواسع، يستوى فى ذلك القطاع العام والقطاع الخاص ، وهو سعى لم تزل تتسع آفاقه فى فترة مابعد الحرب ، ويبرز فى جلاء فى مجال التخطيط بعيد المدى (٦) . فمهما بلغ الاختلاف بين مؤسسات التخطيط وطرقه ومناهجه فى الدول المختلفة ، فان القصد من التخطيط فيها جميعا هو « تقليل مدى ما لايتوقع واختصاره الى سلسلة من الاختيارات الواضحة المعالم والقابلة للتناول » (٧) . وتصف كلمات بيير ماس التخطيط بأنه « حساب المخاطرات ومناهج تفاديها » (٨) . وسواء كان التخطيط الزاميا أو ارشاديا ، مرنا أو غيرمرن ، فان معالمه الواضحة فى كل الأحوال هى أنه أداة لترشيد الاختيار بين البدائل . ولكن الواقع أن رشد التجربة التخطيطية لا يتبين ، اذا كان له أن يتبين ، الا بعد اتمام الاحداث .

ويتيسر لنا على مستوى المؤسسة التجارية أن نتساءل عن الغرض من الانفاق المنصرف ، وأن نضع أولويات للأهداف ، وأن نجد وسائل تحقيقها ؛ فنفقات الطرق المختلفة يمكن تقديرها ، كما يمكن تقدير قيمة العائد منها فى هذا النطاق المحدد من النشاط الاقتصادى على أساس المصالح المحددة لتلك المؤسسة . وربما كان فى الامكان اتباع مثل تلك الوسائل لترشيد الاختيارات التى يلزم أن تتخذها وزارة متخصصة ، ونموذج هذا النجاح الذى لقيته طريقة « ميزانية المهمات الوظيفية »

---

(٦) Andrew Shonfield, Madern Capitalism, Oxford University Press (Translated from French version).

(٧) المرجع السابق .

(٨) Pierre Massé, Le Plan ou l'Anti-Hasard, Paris, Gallimard, 1965.

التى استحدثتها وزارة الدفاع الأمريكية . ذلك لأن تلك الطرق تجعل فى الامكان مقارنة القيم النسبية للتكاليف والعائد من البرامج المختلفة والتى تقصد الى ذات الهدف.(٩) . ولكن اذا حاول الانسان تعميم مثل هذه الطرق الادارية فى المقارنة بين مميزات البرامج المختلفة التى تقصد الى أهداف مختلفة ، فان الاختيار يواجه عوامل القصور التى هى من سمات القرارات والاختيارات المتصلة بالنطاقات الاقتصادية الكبرى . فالحسابات تفقد دقتها بما يدخل عليها من أعداد متزايدة مع المتغيرات ، ولكنها فوق ذلك كله تقابل قصورا لا يمكن تفاديه . ذلك لأنه ليس فى الامكان قياس الأمور غير المتكافئة .

اذا أخذنا احدى مؤسسات القطاع العام مثل هيئة الكهرباء الفرنسية ، فاننا نجد أنها قد تحاول تحليل قيمة النفقات والعائد من نوع معين من محطات القوى سواء كانت بالوقود أو الطاقة الهيدروليكية أو الطاقة النووية ، وهى فى ذلك تعتمد على الدقة الرياضية . كذلك نجد أن هيئة السكك الحديدية الفرنسية يمكن أن تقارن بين الانفاق والعائد من أنواع الخطوط الحديدية ، بل هى قادرة على حساب العائد النهائى وغيره من العوامل المالية التى تتبع تغيرات أجور الركاب والشحن نتيجة لمنافسة السيارات وطرق النقل البرية الأخرى . أى أننا مادمنا فى حدود أنشطة متقاربة ومتماثلة ومرتبطة بهدف واحد ، فيغلب أن يكون النجاح حليف السعى نحو وضع أسس سياسية ثابتة . ذلك لأن الأمر لا يتجاوز تحديد الاحداثيات العددية للعملية ، وهو القصد الكلى من التخطيط الذى يقصد الوصول الى النهايات العظمى . وليس من المستغرب أن تكون طرق الموازنات هذه قد تطورت نتيجة لبرامج الأسلحة الاستراتيجية ، فهنا يمكن أن يترجم الهدف الى معادلات حسابية ونماذج رياضية يمكن أن يستنبط منها ما يقصد اليه بأسرع الطرق وأقلها كلفة . وفى هذا المجال يقول واضعو النظريات فى « اقتصاديات الدفاع فى العصر الذرى » (١٠) أن الاختيارات التى تصل بتحقيق الهدف الى أقصى حد فى حدود ميزانية معلومة ، هى ذاتها الاختيارات التى تصل بالنفقات الى أدنى حد مع تحقيق الهدف » . وفى كلمات أخرى ، لا يوجد تناقض بين الاعتبارات الاقتصادية والفنية والاستراتيجية ، والتى ينبنى عليها اقرار نظام تسليح معين ؛ « فالاستراتيجية ذات

---

(٩) انظر على وجه الخصوص كتاب
David Novick, Program Budgeting : Program Analysis and the Federal Budget, Boston, Harvard University Press, 1965.

نظام التخطيط والبرمجة والميزانية (PPBS) يطبق الان فى فرنسا تحت اسم : ترشيد الاختيارات فى الميزانية (RCB) .

(١٠) Charles J. Hitch and Ronald N. Mckean, The Economics of Defence in the Nuclear Age, Harvard University Press, 1960, re-edited by Atheneum, New York, 1965, p. 2.

الكفاءة القصوى هى أيضا الأكفأ اقتصادا (١١) . وتتحدد مسألة الأمن باعتبارها ضمن المسائل الاقتصادية ، ومن ثم يمتزج السعى نحو وضع سياسة ثابتة امتزاجا تاما بالرغبة فى التوصل الى درجة الكفاءة العالية ، وينتهى الأمر بأن تحل الكفاءة محل الثبات والاستمرار .

أما اذا كنا بصدد مقارنة أنشطة مختلفة لا يبدو بين مقاصدها تقارب فى أى شكل من الأشكال ، فان فرصة تحقيق الثبات والاستمرار تضمحل بسبب العدد الزائد من المتغيرات التى ينبغى أن تؤخذ فى الحسبان . ويذكرنا هذا بما نجده من البلبلة البالغة فى تطبيق نظرية الألعاب كلما أدخلنا الى حلبة السباق لاعبين جددا . لكنا نجد بالاضافة الى ذلك ، وفوق ذلك كله ، أن التباين فى الأصول التى ندخلها الى مجال المقارنة ينفى فكرة اعتبارها حسابات راشدة ومعقولة ، ذلك لأن الأمر هنا فى الواقع مقارنة ذات صفة ذاتية ومذهبية ، أى أن الاختيار هنا اختيار سياسى . كيف تتسنى لنا مثلا المقارنة بين عملية بناء محطة قوى وخط سكة حديد ، أو عملية بناء مدرسة ومستشفى ، أو دعم مزارعى القمح وصناعات خاصة ، أو بين ميزانية النشاط الثقافى والبرامج العسكرية ؟ الكل يعلم دون حاجة الى تفقه فى التصوير الرياضى أن مسألة الثبات والدوام ليست مسألة النظام الذى يضع الانسان نفسه فى اطاره انما هى مسألة الصلات التى ترسخ بين النظم المختلفة . ليست هناك جدوى من البحث عن الثبات الاقتصادى على أساس الاعتقاد بأنه تشكيل للرشد الاجتماعى ، ذلك لأن الحسابات الرياضية لا حول لها ولا قوة فى ترجمة هذا التشكيل الى حقائق تحت ستار صياغته فى أكثر التعبيرات موضوعية وأعظمها دقة . وليس فى الامكان علاج التناقضات بين الاحتياجات المتنافسة والمقاصد المتباينة فى النظم المختلفة على أساس واحد هو الكفاءة الاقتصادية .

ولعله من قبيل التلاعب بالألفاظ الكلام عن التخطيط بينما الواقع لا يتجاوز مرحلة رسم البرامج ، وأولى بذلك الوصف أيضا الكلام عن الترشيد بينما الواقع لا يتجاوز مسألة حذف تلك الاتفاقات العامة التى لا يوجد لها مبرر ، أو رفض المشروعات ذات التكاليف الزائدة . فى هذه الحدود لا يزيد معنى ترشيد الميزانية القومية على كونه اجراءات ادارية . ومهما بلغت كفاءة المناهج الادارية فانها لا تكفى لتحويل رشد الوسائل المتبعة الى ترشيد للأهداف التى نتوقع تحقيقها بتلك الوسائل . يقول مؤلفو كتاب « اقتصاديات الدفاع فى العصر الذرى » ، بأن لا تناقض فى الأهداف بين الاعتبارات الاقتصادية فى الميزانية ، واعتبارات الكفاءة والفاعلية فى المجال العسكرى ، « الا فى مرحلة تحديد حجم الميزانية وقدر

---

(١١) المرجع السابق

الأهداف التى يقصد تحقيقها » (١٢) . ولكن ألسنا نجد هنا جوهر مسألة الثبات الذى يستهدفه التخطيط ؟ ففى داخل كل من الأجهزة (الدفاع ، التعليم ، البحث ، الخ .) يأخذ التخطيط شكل وضع برامج للموارد والامكانيات التى تسمح بتحقيق هدف معين ، على أن يتم ذلك على أعظم درجة من الكفاءة . وليست مهمة التخطيط تحديد هذا الهدف بادىء ذى بدء . أما عندما تقع المواجهة بين الأجهزة المختلفة ، فان الاختيار بين « بدائل واضحة المعالم وقابلة للتنفيذ » وهو قصد التخطيط ، يحسم الخلافات بين الاهتمامات المتباينة ، وغالبا ما يتم ذلك فى جو يتسم بالبيانات الناقصة والغموض والمساواة بين مصادر الضغط المتباينة التى ولا مفر يتصف بها النسيج السياسى فى تناوله لعملية تخصيص الاعتمادات .

قلنا ان اختيار أفضل الوسائل التنفيذية لا يكفى ليضمن لنا أن الأهداف المقصودة هى أفضل الأهداف ، ومن ثم فان تحسين وسائل القياس الكمى وتجويدها لا يذهب بعناصر الخلل المرتبطة بكل قرار سياسى . ونضيف الى ذلك القول بأن اجماع رأى الشركاء على الأهمية التى يعلقونها على مشروع يقررون توظيف أموالهم فيه لا يكفى لاثبات رشدهم . على سبيل المثال ، نتساءل : على أى أساس نقول بأن قرار الرئيس كيندى بشأن ارسال رجال الى القمر قرار راشد ؟ يقول رايموند آرون « من الأمور الحسنة معرفة ما نقصده بقولنا ان الذهاب الى القمر عمل غير راشد . هو عمل غير راشد فى اعتبار التقدم العلمى ، وهو لا شك غير راشد فى اعتبار الأهداف الاقتصادية ، وهو على الأرجح غير راشد فى اعتبار الأمن القومى ، أما فى اعتبار الهيبة الوطنية فعليك أن تسأل رئيس الولايات المتحدة الأمريكية ماذا يعنى بذلك . فاذ قال لك أن الوصول الى القمر قبل الروس يعتبر نصرا من الدرجة الأولى ، وانه يعلق على هذا الأمر أهمية قصوى ، فلك — ان شئت — أن تصفه بالخبل ، ولكنا نجد أن له وجها من أوجه الحق » (١٣) . أما تحسين وسائل وضع الميزانيات فيمكن أن يجعل لعملية تخصيص الاعتمادات المالية مظهرا دقيقا ، ويجعل لها وسائل موضوعية دقيقة فى رسم البرامج ، ولكنها لا تكون فى حد ذاتها تخطيطا بمعنى الترشيد الاجتماعى ، ولا تحل محل العمليات السياسية التى تتوافق فيها الاهتمامات المتناقضة نتيجة لعمليات المساومة ، أو نتيجة قرارات من جانب واحد .

القصور الذى يلازم هذه الوسائل جميعا ، يبرز أبلغ بروز عند محاولة تطبيقها على البحث العلمى . فما تزال المسألة تتعلق « بتقليل مدى مالا يمكن توقعه ، والتوصل الى عدد من البدائل الواضحة المعالم القابلة للتنفيذ » ، ولكن صفة « مالا

---

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢

(١٣) Raymond Aron, «Applying First Principles», in **Decision Making in National Science Policy**, a CIBA foundation of Science and Science foundation Symposium, London, J. & A. Churchill Ltd., 1968, p. 288.

يمكن توقعه » سمة موروثة فى طبيعة الأنشطة العلمية التى يقصد الى تخطيطها ، بل هى من ذات جوهرها . ولسنا نقصد القول بأن النشاط العلمى يلزم اعتباره نشاطا خاصا ومتميزا لا تمكن مقارنته بأجهزة الانتاج ، انما علينا أن نتذكر قول كرستوفر فريمان بأن الزراعة مثل العلم تعتمد على عامل الاحتمالية فى الانتاج ، ذلك لأن نتائج العلم تتعرض لمثل ما تتعرض له الزراعة من انحراف عن الانتاج القياسى نتيجة للتغيرات الموسمية ، وظروف الطقس ، والآفات الطارئة ، وغير ذلك . فاذا لم يكن للفلاح من سلطان على الأحداث الطبيعية ، واذا لم يكن للعالم من سلطان على التقدم غير المنضبط لاستكشافاته ، فمن باب أولى أن لا يكون للمخطط مثل ذلك السلطان . انما يعمل المخطط على أساس أن كل زيادة فى الاعتمادات المخصصة للقطاعات ينتج عنها حتما زيادة فى الانتاج ، وأن كل انتقاص فى الاعتمادات يتبعه خفض فى الانتاج (١٤) .

على أن جهد التخطيط فى مجال العلم يتعرض لتقييد خاص يقتضيه أن يحدد لنفسه مالا يتوقع باعتباره من الأغراض لا باعتباره غرضا يمكن التنبؤ به . فاذا عدنا الى مثل الزراعة نجد أن الانحراف عن الانتاج القياسى لا يدعو الى الاستغراب لأن ذلك من طبيعة الانتاج المتوقع ، أما فى حالة البحث العلمى فان الزيادة على قلتها أو النقص على قلته يمثل فارقا بارزا كالفرق بين كل شىء ولا شىء ، فليس هناك من اكتشاف أو ابتكار يمكن أن نسميه أمرا لا مفر منه . اما المهمة الخاصة لعمليات التنبؤ الاقتصادى فهى النظر الى النسب بين عدد محدود من المتغيرات التى اظهرت ثباتا فى الماضى ثم استنتاج ثبات هذه النسب فى المستقبل . لنأخذ الدخل القومى كمثال . يستطيع الاقتصادى أن يحسب قياسات للعام القادم وذلك بأن يفترض معدلات ثابتة للزيادة والنمو الاقتصادى . ولكن افتراض وجود هذه المعدلات الثابتة هو ما ينقص البحث العلمى ؛ فليس هناك سلاسل احصائية للاكتشافات والاختراعات والفتوح العلمية والتقنية الكبرى التى يمكن أن تتيح لنا فرصة التقدير الاستقرائى .

لنتذكر مسألة استكشاف وتحضير مادة البنسلين ، لأن فى قصتها مثالا نموذجيا للدور الذى يمكن أن تقوم به المصادفة والحظ فى الاستكشاف . يقال فى بعض الأحيان انه قد كان فى استطاعة باستير أن يتعرف على أساسيات فعل عفن البنسليوم قبل خمسين عاما أو نحوها ، لو تهيأت له امكانيات معملية وتجريبية أفضل ، واذا لم يكن مستغرق التفكير فى أمور أخرى ، كأننا نقول : آه لو كان أنف كليوباتره أقصر .. أن اجتماع الظروف المواتية التى تحدد فى آخر الأمر مدى الاستكشاف ، يتفق اتفاقا تاما مع تعريف كورنوت لفكرة المصادفات ، اذ يقول « هو

(١٤) Christopher Freeman. «Science and Economy at Nation Level,» in Problems of Science Policy, OECD, Paris, 1968, p. 59-60.

اجتماع احداث تتكون منها اجزاء فى سلسلة ، وهى أجزاء مستقلة بعضها عن بعض » ، وفى ذلك رد حاسم على كل من يقول بنظرية الحتمية فى مجال الاكتشافات العلمية . ولو كان لدى فلمنج معمل كالمعامل الحديثة لما أتيحت فرصة تلوث المستنبتات بفطرة البنسليوم ، وهى فطرة غير شائعة فى الهواء ؛ ولكن مما ساعد على تحقيق الاكتشاف هذا التلوث ، ونوع المستنبت الذى اختاره فلمنج فى تجاربه ، وكذلك كانت السلالات البكتيرية التى زرعها فلمنج (البكتيريا العنقودية) على درجة عالية من الحساسية لتأثير الفطر المضاد للبكتيريا . ولعل العامل الذى لا يمكن قياسه والذى ساد عملية استكشاف الأثر الفعال للبنسلين استمر كذلك فى عملية عزل وتحضير المضاد الحيوى ، فالمادة التى حصل عليها فلورى كان فيها الكثير من الشوائب ، وقد كان يكفى ٩٩٪ من تلك الشوائب لاحداث آثار سامة تذهب بالأثر العلاجى للفطرة ، ولو قد استعمل فلورى فى تجاربه خنزير غينيا بدل الفيران لكانت نتائج التجارب عكسية ، ذلك لأن مادة البنسلين سامة بالنسبة لخنزير غينيا (١٥) ، ولم يكن فى الامكان التخطيط لبحوث المضادات الحيوية ومواردها قبل عزل البنسلين وتحضيره . انما جاء بعد ذلك ، وبمعاونة ظروف الحرب العالمية الثانية ، أن أصبح هذا الجهد العلمى موضع برامج مرسومة بقصد اختصار المدى بين الاستكشاف والانتاج التجارى .

فاذا لم يكن فى قدرة السياسة العلمية أن تقدم « اختيارات واضحة المعالم وقابلة للتنفيذ » فان مرجع ذلك الى أن هذا المجال مايزال بطبيعة الأشياء مجال التشككات . فان كان من غير الممكن تحديد أهداف البحوث الحرة ، فمن باب أولى أن لا يمكن تحديد الوقت اللازم لتحقيق تلك الأهداف . ومهما بلغت الدقة فى رسم برامج البحوث الموجهة فلا يمكن تحديد الوقت اللازم لتصل تلك البحوث الى أهدافها . على هذا الأساس نقول بأن البرامج الخاصة بالتحكم فى الالتحامات الذرية الحرارية التى افتتحت فى وقت واحد تقريبا فى الخمسينات فى الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى وبريطانيا ، والتى كان قد تحدد للفراغ منها خمس سنوات ، ماتزال تلك البرامج حتى اليوم بعيدة عن الوصول الى مقاصدها (١٦) . ولا يجب أن تغشى أبصارنا الهيبة التى ترتبط بكلمات معينة فتقبل الأفكار التى تخفيها تلك الكلمات ، ولا ينبغى أن نخلط بين رسم برامج البحوث وبين التخطيط العلمى ، كما لا ينبغى أن نخلط بين المحقق وغير المحقق .

---

(١٥) انظر شرح هذه القصة وغيرها فى كتاب .
René Taon, **Reason and Chance in Scientific Discovery**, New York, Hutchinson, 1957.

(١٦) لم يقتصر الخلل هنا على الاستهانة بضخامة المصاعب التكنولوجية ، ولكن يرجع قبل كل شىء الى اغفال المشاكل النظرية المتعلقة بفيزيقا البلازمةعند تخطيط المشروعات . انظر
H. Roderick, Fundamental Research and Applied Research and Development Introduction, in **Problems of Science Policy** OECD, Paris, 1968, p. 91.

اما الآراء التى تقول بالتوجيه والحتمية فى الابتكار فانها لم تقدم شاهدا يدحض كلمات عالم الاقتصاد جاكوب شموكلر : « كل ما تسمح لنا به معارفنا الحالية هو القول بأن احتمال التوصل الى ابتكار معين يتراوح من صفر الى واحد » (١٧) . أما الفكرة القائلة بالتوزيع الأمثل للامكانيات على أنشطة الأبحاث المختلفة فتفترض امكان زيادة هذا الاحتمال بالنسبة لأحد قطاعات البحث ، وتفترض كذلك امكان قياس المميزات والعيوب فى توجيه الاعتمادات الى أحد قطاعات البحث بدل الآخر . وحتى على مستوى الشركة الواحدة حيث يمكن التحكم الى درجة ما فى المخاطرات التى ينطوى عليها البحث ، ذلك لأن حساب الاحتمالات يعين الحدود التى يسمح بالمخاطرة فى اطارها . ان مثل هذا الحساب الذى يتناول مميزات المشروعات المختلفة أو البدائل ، لا يعنى التحكم الكامل فى عملية الخلق العلمى ، ذلك لأن المخاطر هنا موجودة على الدوام ولكنها توجد تحت اسم آخر هو عدم اليقين . أما على المستوى القومى فانه من الواضح أن مثل هذه الحسابات غير متاحة ، ومن العسير أن نتبين كيف يمكن للتخطيط الكمى الدقيق أن يغير هذا الوضع الى وضع أفضل .

ولعل وسائل ترشيد القرارات قد نشأت جميعا من خبرة وضع البرامج لنظم التسليح الحديثة ، حيث تتحدد الأهداف ويتحدد البرنامج الزمنى لتحقيقها مع ما يتسم به هذا التحديد من دقة كاملة . المخاطر الاستراتيجية واضحة المعالم ، وهى تحدد مرة واحدة ولا تتغير : هى مسألة حياة أو موت (١٨) . التنافس والبحث عن الربح يمكن أن يحددا للشركات الخاصة مقاصدها من السبق التكنولوجى ، وهى دواع لا تختلف كثيرا فى جوهرها عن الدوافع الاستراتيجية أو الدبلوماسية على مستوى الأمة . فاذا كانت هذه الوسائل لا تنطبق على أنشطة البحث العلمى أو اذا كانت تنطبق انطباقا غير مستقيم ، فليس مرجع ذلك ان المخاطر مختلفة ، انما لأن طبيعة هذه الأنشطة مختلفة تمام الاختلاف عن العمليات العسكرية : فأهدافها

---

(١٧) J. Schmookler, **Invention and Economic Growth**, Cambridge, Harvard Press, 1966, p. 215.

للاستزادة من موضوع الحتمية فى مجال الابتكار انظر على وجه الخصوص

S.C. Gillfillan, **The Sociology of Invention**, Chicago, Follet Publishing co. 1935.

واقرأ كذلك المقال

R.K. Merton, «The Role of the Genivs in Scientific Advances, in **The new Scientist**, London, Nov. 1961, p. 306.

(١٨) « القول بأن أولويات البحوث العسكرية وتطورها تقتصر أهميتها على تمكيننا من السبق الزمنى قول ينطوى على خلط . ذلك لان نجاح البحوث العسكرية قد يكفى وحده لمنع الحرب أو لكسب الحرب ، فاذا كانت الامة فى موقف الدفاع الاستراتيجى فقد يكون هذا النجاح عاملا لتفادى الهزيمة » كتاب **اقتصاديات الدفاع فى العصر الذرى**، ص ٢٤٥ .

ـل نتائجها المتوقعة لا تتصف بدقة الحدود ، وهى معرضة فى كل لحظة للتحدى والمراجعة . ولعل المرء يتردد فى القول بمثل هذه الحقيقة البديهية ، ولكنا نقولها ونرددها لما نجد فى مناقشات السياسة العلمية من شعور بالانبهار بهذه الوسائل الترشيدية لدى العلماء ولدى الاداريين . فتحليل النظم ، ونظام التخطيط ، وبرمجة الميزانية ، وفاعلية الانفاق ، وتفرعات التكافؤ ، وغيرها من حصيلة الكلمات التى تعبر عن الطرق الكمية ، كلمات ذات سحر يأسر ، كأنها قادرة على تحقيق الخوارق ، وكأن فى الامكان تحويلها من مجال اقتصاديات الدفاع الى مجال اقتصاديات البحوث .

الواقع ان تلك الوسائل لا تزيد على كونها أدوات لرسم البرامج وللادارة ، وهى تخدم عمليات حساب التكلفة وبيان المراحل الفنية الأساسية لتحقيق ناتج معين أو عملية محددة ، وهى وسائل لا تناسب أنشطة البحوث والتطوير ، حتى ان الأمر يحتاج هنا الى تغيير واحد من الأسس التى تنبنى عليها وسائل التناول . ولقد أكد مؤلفو كتاب « اقتصاديات الدفاع فى العصر الذرى » القول : « فى مراحل التقصى والبحوث يكون تحديد الأهداف والبرامج الزمنية تحديدا دقيقا أقل أهمية من محاولة استعراض كافة الامكانيات المرجحة ، واختيار أفضل العلماء ، وأكفأ المعامل تجهيزا ، واستثارة المنافسة ، والمحافظة على قدر من المرونة يسمح بالتتبع النشيط للفتوح العلمية الكبرى (١٩) . المقصود من ذلك فى ايجاز أنه فى مجال العلم : ليس من الضرورى أن يكون أفضل البدائل هو ما يبدو للوهلة الأولى أكثرها اقتصادا . ولعل بعض ما يستنتجه المؤلفون من اتصاف البحث العلمى بالشك وعدم اليقين ، يبدو وكأنه يعاكس مساعى الترشيد وهو الهدف من التخطيط . بالبحث العلمى ولاشك أمور تجرى على عكس أساسيات الاقتصاد التى هى الشغل الشاغل للأجهزة الادارية فى الحكومة ، وكثيرا ما يستشهد بهذه الأمور واضعو السياسة العلمية ليبرروا طلبات تخصيص الموارد للعلم . ولما كانت نتائج البحث غير محققة ، فان تكرار الجهد ، بمعنى السعى على خطوط مختلفة ، يصبح مرغوبا فيه : فكلما عظم قدر النتائج المتوقعة من البحث كلما زاد قدر الشك فى أمرها وازدادت الحاجة الى التكرار .

لقد وضعت تلك الأسس بالنسبة للبحوث والتطويرات العسكرية كذلك ، وهذا وضع يخالف ما يجرى عليه أمر القطاعات الأخرى من اقتصاديات الدفاع . نضرب لذلك مثالا بمشروع مانهاتان الذى تضمن استعمال ست طرق مختلفة ومستقلة ، استعملت فى وقت واحد ، لفصل المادة القابلة للانشطار . هذا نموذج لا يمكن اتباعه

---

(١٩) Charles J. Hitch and Roland N. McKean, The Economics of Defence in the Nuclear Age, p. 249.

فى مجال البحوث المدنية الا اذا كانت المؤسسة المعينة (الشركة أو الأمة) تعرف القيمة التى ترتبط بالحصول على النتيجة . من ذلك يتضح على وجه الدقة ان التخطيط العلمى لا يعتمد كثيرا على وسائل تحديد المقاصد والأهداف مهما بلغ قدرها العلمى أو مدى تقدمها ، انما يعتمد فى الواقع على تعيين الأهداف أى اختيار الأولويات التى توضع لها بالنسبة للأهداف البديلة . وتوجيه جهاز البحث العلمى لا يصبح أكثر رشدا بمجرد استعمال تلك المناهج فى تنفيذ البرامج ، مهما بلغ قدر التحسين والتجويد الذى ندخله الى طرق ادارتها . والواقع أننا لا نجد مشروعات وضعت برامجها بدقة مثل « مشروع أبولو » ، ولا تعرضت مثله تعرضا دقيقا لعمليات تحليل النظم ، ولا تم استيعابها على أنها واحدة من أصعب المهام التى توكل الى ادارة أبحاث ومن أكثرها تعقيدا . أما طرق الترشيد التى استعملت ومكنت من حل المشاكل الفنية والاقتصادية التى كان يلزم مواجهتها عندما اتفق الراى على المشروع ، فانها لا تقوم هنا برهانا على رشد المشروع ذاته .

التنبؤ التكنولوجى :

بالرغم مما ذكرنا ، فان الثقة بتلك الوسائل هى التى انبتت فكرة « تكنولوجيا السياسة العلمية » واعتبارها قادرة على تخطى شكوك البحث تخطيا علميا ، ومن ثم فهى قادرة على تخطيط العلم بمعادلات كمية لا تقل فى ثباتها وفاعليتها عن تلك المعادلات التى تستخدم فى التخطيط الاقتصادى . ولكنا نكرر مرة أخرى اننا لا نقصد الى القول بأن الاستعانة بهذه الوسائل باعتبارها أدوات للادارة ، أمر غير حتمى ، ولا نقول بأنها لا تؤدى الى توضيح الرؤية ومن ثم تزيد من فاعلية عملية اتخاذ القرارات وتنفيذها . من المألوف أن نقول بأن الزيادة الواضحة فى سرعة التغيير ، والزيادة الواضحة فى تعقيد المشاكل الادارية ، تدفع المجتمعات الحديثة الى تصور المستقبل ومحاولة ترسم أبعاده . يقول جاستون بيرجر فى مطالبته منذ أمد بعيد بالنظرة المستقبلية ، « السائق الذى يقود عربته فى بطء على طريق اعتاده لا يحتاج فى الليل الا الى مصباح ضعيف ، اما اذا كانت العربة مسرعة وتقطع بلادا غريبة على سائقها فانها تحتاج الى مصباح وهاج (٢٠) » والنجاح الذى تلقاه التنبؤات بعيدة المدى يعبر عن مدى اهتمام الناس عامة وحب استطلاعهم لكل جديد مستحدث ، وهو اهتمام يساوى قلقهم على المستقبل ، ذلك لأن المستقبل ينطوى على مصادر القلق بسبب سرعة التقدم التكنولوجى وتراكم هذا مما يبدو معه المستقبل وكأنه أمر حتمى لا مفر منه . فاذا أصبح التنبؤ مجالا هاما ومعترفا به حتى ليصل الى درجة التحول الى

---

(٢٠) Gaston Berger, «La Prospective», 1957, in **Phénoménologie du Temps et Prospective,** Paris, P.U.F., 1967, p. 221.

صناعة قائمة بذاتها (٢١) فاذا ذلك لايعنى أن وسائله قد اتخذت صفة التبيان العلمى ، أو أنها فوق كل شيء قـد أزالت ـ أو حتى قللت ـ من النسيج الملتبس للقرارات . أما فن الحدس والتخمين فمهما بلغت صرامة الأداة العلمية التى يعتمد عليها فانه لا يتجاوز كونه فنـا .

ليس يعنى هذا أن السياسة العلمية يمكن أن تستغنى عن بعض التدبر المسبق والنظر فى العواقب . انما نقول بأن برامج البحوث لا ترضخ للنمط السنوى الذى توضع عليه الميزانيات الوطنية ، ولا يمكن تبرير نتائج هذه البرامج على مستوى المدى القصير . بل اننا اذا فكرنا فى النواتج المباشرة وغير المباشرة ، غير المتوقعة أو غير المرغوب فيها ، للتقـدم التكنولوجى ، فاننا نجد أن قطاع البحث العلمى هو أجـدد قطاعات الأداء السياسى بالتروى وتدبر العواقب . ولما كان تطبيق العلم والتكنولوجيا يتيح للانسان أقوى الأدوات وأقدرها على احداث التغيير ، فان الأمر يقتضى منا بذل قصـارى الجهـد فى محاولة التأثير على مجرى الأحـداث ليكون توجيه التقـدم التكنولوجى على ضوء مضامينه وآثاره التابعة لا على ضوء أصوله ومنابعه . ولكنا مع ما نقدم عليه ـ الى حد ما ـ من توجيه تدريب التقنيين الجدد ، من ناحية طبيعة هذا التدريب وبرنامجه الزمنى وعـدد هؤلاء المتدربين ، لا نستطيع التنبؤ بتأثيرهم على التطور الاجتماعى .

لنأخذ المثل البسيط الذى ضربه برتراند دى جوڤينل ، وهو نقص خدم المنازل فى الدولة الصناعية ، وهو نقص لم ينشـأ عن التقـدم التكنولوجى انما نشـأ عن سياسـة العمالة الكاملة . أما ما قد يحدث فى الولايات المتحـدة الامريكية مثلا من استمرار هـذا النقص فى فترات البطالة وزيادة عـدد العاطلين ، فان ذلك يرجع الى ان الخدمة بالمنازل ليس لهـا جاذبية نفسية ، ويرجع بدرجة أكبر الى « وجود مصـادر بديلة للدخل على هيئـة اعانات البطـالة ، وهى ناتجة عن اجـراءات سياسية (٢٢) » . أما الثورة التكنولوجية فى الأدوات المنزلية فانها لم تغن عن الخدمة المنزلية ، كما لم يغن ترويض الحصان واستئناسه فى الغرب عن استعمال العبيد . انما ترجع أسباب ذلك الى طريق طويل ودوار من المبادرات السياسية التى لاترتبط من بعيـد أو من قريب بالتقدم التكنولوجى . والواقع ان انتشـار الأدوات المنزلية الآلية هو نتيجة العمالة الكاملة والدخول المرتفعـة أكثر مما هو نتيجة التقـدم التكنولوجى . يقول برتراند دى جوڤينل « لو انك قدمت فى عام ١٩١٣ الى جهاز

---

(٢١) يقدر ماتنفقه المؤسسات الاقتصادية الامريكية على معاهد البحوث والتطورات ومراكزها بما يزيد على ٦٥ مليون دولار فى مجال التنبؤات التكنولوجية وحـدها . انظر كتاب
Eric Jantsch, **Technological Forecasting in Perspective,** OECD Paris, 1967, pp. 251-253 and 272.

(٢٢) Bertrand de Jouvenel, **The Art of Conjecture,** Weidenfeld, 1967.

التنبؤ الاجتماعي كل بيانات التقـدم التكنولوجي في مدى نصف القرن التـالي لمـا استطاع قط ان يتنبأ باختفاء خدم المنازل (٢٣) » .

كذلك تصور المثالية الخيالية ملامح المستقبل للمجتمع ، وهو مستقبل يتصل درجة معقوليته بقدر الروابط الاجتماعية المعاصرة التى يستبقيها أصحاب المثالية في تصورهم للمستقبل . وهم فى تصورهم لا يتقيدون بمدى الزمن ، انما يرسمون صور للمستقبل فى تاريخ خيالى ، ويكون التصور فى بعض الأحيـان رجوعا الى « العصر الذهبى » الذى يصور الكمال البدائى ، ويكون فى بعض الأحيان الأخـرى تصورا خرافيا للحاضر فى صورة متحوله (٢٤) . أما الاتجاه المستقبلى الواقعى فهو ، على عكس ذلك ، لا يتفادى الزمن بأن يسترجع أو يبنى مدينة فاضلة ، انما يفترض تواريخ معينة ومراحل فى التاريخ المستقبل محددة ، ووعودا مرسومة . وهى جميعا تدخل فى اطار حسابى ، ويتكون منها برنامج زمنى تبرز فى مواعيده « الأحداث التى تشكل المستقبل » . فاذا كان الاتجاه المستقبلى يتضمن تحديا لمخاطر المجازفة على نحو ما يتضمن الاتجاه المثالى تحديا لفكرة الزمن ، فان تصور المستقبل على الحالين يبقى محتفظا بوظيفة التطهير (أى التخليص من الأرواح الشريرة) . ولا ترسم لغـة توقيت الاحتمالات تصورا للمستقبل أكثر دقة من لغة المتغيرات غير الموقوتة . فالتنبؤ بالمستقبل يعتمد على تصور لامتداد الاتجاهات ، وهذه الاتجاهات ترتبط بتغيرات يفوق عددها وتعقدها كل ما يضعه المثاليون فى اعتبارهم ، ولكن عددها مع ذلك يمكن حصره . نضيف الى ذلك الاشارة الى ما عرفه الاقتصاديون منذ زمان بعيـد ، وهو أن قصور التنبؤ بالمستقبل الاجتماعي لا يرجع الى قصور فى طرق التنبؤ بقـدر ما يرجع الى قصور فى البيانات عن الأحوال المعاصرة ، ونعنى بكمال هذه البيانات أن تكون موحدة النمط ، شاملة ، ومتاحة فى وقت الحاجة اليها . يقول دونالد أ. شون « الحصول على البيانات فى الوقت المطلوب قد يساوى فى الأهمية ذات الحصول عنيها ، مثال ذلك أننا حاولنا فى عام ١٩٦٥ ان نعـد تنبؤات لعـام ١٩٧٥ على أساس بيانات عام ١٩٥٨ (٢٥) » .

ولا يختلف الأمر عند تطبيق الاتجاه المستقبلى على البحث العلمى . نجد أول ما نجد فى مجال البحث العلمى أن العملية ذاتها ، والمؤسسات التى تقوم على أمرها ، والاشخاص الذين ينهضون بمسئوليتها . تشكل جميعا جهازا يبلغ تعقيده درجة يتعذر معها تجميع كافة البيانات والمعلومات التى تبدو هامة ، ثم التمكن من هذه

---

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٣٥٨

(٢٤) انظر كتاب **Les Utopies de la Renaissance**, Paris, P.U.F., 1963

(٢٥) Donald A. Schon, «Forecasting and Technological Forecasting», in «Toward the Year 2000 : Work in Progress», **Daedalus** Boston, 1967. p. 765.

البيانات . ثم نجد ثانيا أن جهاز البحث العلمى ذاته لا يمكن أن يعالج باعتباره جسما ذا حياة خاصة يستقل بها عن سائر الأجهزة الأخرى . يؤكد جلبرت سيموندون أن الأداة التكنولوجية ذات كيان ووجود محدد لأن لهـا نشأة وتطور ، ولكن تلك النشأة وهـذا التطور لا تخص الأداة وحدها ، انما تشمل كذلك تاريخ علاقتها بالانسـان وبالعالم (٢٦) . والتنبؤ التكنولوجى يتحدى خلل التبدد كأنما يتناول كيانا مستقلا عن الانسان مشحونا بأشياء نقية يتحدد احتمال وجودها بالنموذج الأدائى للشىء فى صورته النهائية : جاهز ومعـد للاستعمال والأداء ، كأن الأداة منعزلة عن التاريخ وليست جزءا من ترابط وظيفى وتطورى يتمثل فى العلاقة بين الأداة والانسـان . لكن الواقع هو أن العلاقة موجودة منذ بدء الخليقة ، وتحديد المراحل المثالية لا يعزل نشأة الأدوات التكنولوجية وتطورها عن مشاركة الانسان فى مراحل العمليـة . ان محترفى التنبؤ التكنولوجى لا يزيدون عن كونهم يحدسون باتجاه الأحداث ، أى بنتيجة سلسلة من الاسئلة تقـدم للخبراء ، واجابة هؤلاء الخبراء لا تزيد — مهما صيغت فى معادلات رياضية وعولجت معالجة حسابية — عن كونها آراء (٢٧) .

لعل كتـاب اريك جانتش مسئول أكثـر من غيره عن اشـاعة فكـرة التنبؤ التكنولوجى كأداة لرسم السياسة العلمية بين الادارات الوطنية . فهو كتاب ساحر فى كثير من الأوجه ، وعلى الخصوص ذلك الاستعراض الواسع الافق للانماط المتعددة للطرق والأنظمة التى يمكن أن تختص « بما يكن ان نطلق عليه التقدير الاحتمالى ، على مستوى من الثقة عال علوا نسبيا ، لمستقبل التحولات التكنولوجية (٢٨) » . وفكرة التحولات التكنولوجية تهيىء للتنبؤ بعدا جديدا ، لأنها تقترح « حيزا » يكون مجال طموح للتنبؤ بالاكتشافات والاختراعات والابتكارات ليس لذاتها فقط ، وانما كذلك على أساس تأثيراتهـا على البيئة الاجتماعية . أول مستويات التنبؤ يجتزىء

---

(٢٦) Gilbert Simondon, **Du Mode d'existence des object techniques,** Paris, Aubier-Montaigne, 1969, pp. 154-158.

(٢٧) « طريقة ديلفى » هى أشهر النماذج المعروفة للوسائل التى لاتخفى حقيقة اعتمادها اعتمـادا أساسيا على الالهام . فى هذه الطريقة توضع سلسلة منتظمة من الاسئلة المبرمجة برمجة دقيقة تتنـاول الاتجاهات التكنولوجية فى مجال علمى ما ، وتقـدم الاسئلة الى جماعة من الخبراء الاخصائيين ، ثم تدعم الاجابات بمعلومات وبيانات تجمع من الخارج ، ثم تقدم هذه الاجابات والبيـانات جميعا الى حاسب الكترونى . النتيجة هى قائمة بتنبؤات عن الفتـوحات التكنولوجية تترى حسب برنامج زمنى يتكون من مراحل الاحتمالات تتحدد بالاتفاق المقبول بين جمـاعة الخبراء . أما وسائل التنبؤ التـكنولوجى التى تستهدف تقليل دور الالهام باستعمال مزيد من الالات الحاسبة ، فمن الواضح انه لامناص من الدراسة التمهيدية التى يقـوم بها الخبراء . عن طريقه ديلفى ، انظر كتـاب :
T.J.Gordan and Olaf Helmer, **Report on a Long-Range Forecasting Study,** Report. p. 2982, Rand corporation, Santa Monica, 1964.
لشرح الطرق الاخرى أنظر المرجـع ٢٨

(٢٨) Erich Jantsch, **Technological Forecasting in Perspective,** OECD, Paris 1967.

بتحديد الزمن المطلوب لاستكمال اختراع معين ، والجهد المطلوب للحصول عليه ، والامكانيات الوظيفية التي يمكن أن تكون له. هذا ما يسميه جانتش «التنبؤ التكنولوجي الاستطلاعي » وهو في ذلك يميزه عن المستوى الاعلى من التنبؤ والذى يسميه « التنبؤ التكنولوجي المعياري » الذى يتناول أيضا البصر بكل توابع الاختراع .

في كلمات قصيرة نقول ان المستوى الأول يتناول تاريخ الاختراع ذاته ، أما المستوى الثاني فيتناول الطريقة التي يمكن أن يؤثر بها الاختراع على التاريخ في عمومه .

يمكن القول بأن كل ما نبع عن الاتجاه المستقبلي من كتابات يبدو وكأن له نكهة « الصباح لدى السحرة » . وليس كتاب جانتش بأقل من غيره في هذا الصدد (٢٩) . ولكن روح الشعور بالمسئولية التي تتصف بها المؤسسات التي رصد الكتاب أنشطتها ووضعت كيانها ، والمنظمة الدولية التي كفلت الكتاب ورعته ، تكفي جميعا لأن نأخذ الكتاب مأخذ الجد . التفاؤل الذى يبديه تجاه امكانيات التنبؤ التكنولوجي ينبيء عن المناخ الذى تنغمس فيه السياسة العلمية ، وكثير من أصحاب السلطة الادارية يشاركون في هذا التفاؤل ، متهيئون لتصديق الفكرة القائلة بأن لو استوفيت واستكملت الأدوات التقنية ثم استخدمت استخداما منتظما في اتخاذ القرارات الحكومية المتعلقة بالعلم ، فان الترشيد ينجح في السيطرة على كل مصادر البلبلة والتبدد ، وسيقدر لذلك على السخرية من التاريخ .

يبدو التنبؤ التكنولوجي من هذه الناحية أقرب صلة بالطريقة الرومانية في تأويل الفأل منه بالتصور الاسطوري للمدينة الفاضلة في مثاليات عصر النهضة . ذلك لأن تلك المثاليات ، في عدم مبالاتها بفكرة الزمن ، لم يكن لها اهتمام بالعمل المباشر ، انما كان اهتمام العرافين الأول أن يجعلوا من انفسهم أصحاب الشعائر التي تتحكم في الأفعال (٣٠) . وكما كان من وظيفة العرافين أن يثبتوا الأوضاع ، ونقصد هنا المعنى البدائي لفكرة التثبيت ، « فان الفأل ذاته يصبح قاطع الدلالة

---

(٢٩) مثال ذلك وضعها على نفس المستوى وسائل تتباين فيها درجة التوكيد والاستيثاق ، أو تتناول أمورا على انها حقائق ثابتة والواقع انها ليست كذلك . من هنا يقرأ الانسان القول « هناك قطران فقط استكملا الهيكل المطلوب ليصبح التنبؤ التكنولوجي متاحا بطريقة منتظمة ليعاون التخطيط الوطني : الولايات المتحدة الامريكية وفرنسا . ليست كلمة « فقط » هي مصدر الخطأ الفادح ، ولكنه القول بأن مثل هذا الهيكل قد وجد أصلا في فرنسا أو في الولايات المتحدة الامريكية . كتاب :
E. Jantsch, **Technological Forecasting in Perspective** , p.. 279.

(٣٠) Jean Bayet, **Histoire politique et psychologique de la religion romaine,** Paris, Payot, 1957, pp. 51-60.
Raymond Bloch, **Les prodiges dans l'Antiquité Classique,** Paris, P.U.F., 1963, p. 3rd part

بفعل الشعائر والطقوس المرعية وتأثيرها (٣١) . من هنا تتبين أن المتنبئين التكنولوجيين يعملون على تثبيت خطوط القوى فى العلم والتكنولوجيا ، وهى أمور سيصبح لها الحسم بفضل الحسابات الرياضية . التناول الراشد والمنهجى يحول تفسير الشعائر والارشادات من مجال الطبيعة غير ذى الحدود الى مناطق حضارية ذات حدود . لم يعد مطلوبا أن تحل شفرة رسالة المستقبل على أساس التجليات الطبيعية التى قد تتدخل فيها الآلهة لتكون بين الانسان وقدره ، انما المطلوب هو أن يكون الأساس هو نواتج الحضارة ، وهنا يكون مستقبل التكنولوجيا نظيرا لقسمة الانسان وقدره . على أن المسألة لم تتبدل ، فما تزال مرتبطة بظروف تستحث الانسان على الفعل المباشر ، والاختيار الوقتى ، والقرارات العاجلة .

على انه من اليسير أن تتشكك فى المتنبئين التكنولوجيين ، فحتى فى المستوى الأول من حدسهم ، وهو « التنبؤ الإستطلاعى » لم يثبت صدقه بعد ، الا باعتباره اداة لوضع برامج الانتقال من مرحلة استكمال الاكتشاف أو الاختراع الى مرحلة التجديد والابتكار . وكفاءة تطبيق الاكتشافات التى تحققها مناهج الادارة الحديثة تجعلنا نعتقد بأننا قادرون بنفس تلك الوسائل الميكانيكية أن نطوع عملية الاكتشاف ذاتها الى ما يشبه برنامجا من برامج التنبؤ يسمح بتحويل طاقات الاستكشاف الى امكانيات عملية ، أو فى كلمات أخرى ، يسمح بترسم صورة الاستكشاف فى وقت يمكن معه أن تعالج تلك الصورة معالجة رياضية وكأنها حالة تتحقق فى اطار المدى المتحدد . ولكن التحكم فى العملية التى يتم بها الحصول على نتائج الأبحاث مايزال امرا غير متحقق . فمهما بلغ وضوح تصورنا لعملية البحث العلمى فى اطار علاقاتها بالتكنولوجيا وبالضوابط الاقتصادية ، فاننا لا نستطيع قط أن نزيح جانبا منابع التشككات التى هى جزء من أصول عملية البحث العلمى ومن جذورها .

اللهم الا اذا تصورنا أن الاستكشاف يتنزل — على نحو ما يقول برجسون عن المستقبل — « فى ضرب من الصندوق ملىء بالامكانيات » ، يستطيع الخبراء ، بفضل صلتهم القديمة بالعلم والتكنولوجيا أن يجدوا له مفتاحا (٣٢) . هذا التصوير لا يختلف فى مجال تخيل التغير التكنولوجى عنه فى مجال التوهمات الميتافيزيقية ، حتى ولو بدا أن المسألة هنا أيسر حسابا باعتبار تعلقها بنظام مغلق لمجموعة من النقط المادية ، ومعنى ذلك أن نغمض عيوننا عن حقيقة الأمر وهو أن التغير التكنولوجى يستخلص من مجموعة كبيرة من العناصر لا تقتصر على الحيز والمادة . « لو كنت أعرف ماذا سيكون العمل الرائع فى الغد لأبدعته أنا » . ولم يجد واحد من أبرز خبراء الابتكارات التكنولوجية وهو دونالد أ. شون ردا خيرا من رد بررجسون فكتب

---

(٣١) كتاب Jean Bayet ، ص ١٠٢

يقول ، « هناك مسألة خاصة فى كل نظرية تفترض امكان التنبؤ بالابتكار . فالتنبؤ باختراع اختراع فى حد ذاته ، بمثل هذا يحقق التنبؤ ذاته . اما أن نقول بأن نظرية معينة تسمح بالتنبؤ بالاختراع ، فانه يشبه القول بأن النظرية تسمح بالاختراع » (٣٣) .

ولكن عندما نرتفع الى المستوى الأعلى وهو « التنبؤ التكنولوجى المعيارى » فان المتنبىء التكنولوجى يظهر بوضوح فى صورة العراف ، ويقوم بدوره فى المجتمعات الحديثة . فالتنبؤ التكنولوجى المعيارى يفترض فى الواقع امكان تحليل كل عوامل الاستكشافات المقبلة ، وتوقع امكان تطبيقها ، ورصد الحاجات التى ستسندها ، وبيان تأثيراتها على البيئة الاجتماعية . أى أن « مدى التحول التكنولوجى » يمكن أن يستكشف فى اطار علاقاته المستقبلة ، كأنه واحد من أجهزة التغذية الرجعية التى تتيح على الأرجح تحقيق المعرفة الناتجة ، وتكون تلك المعرفة فى ذات الوقت المسك والناتج للقرارات التى تنشئها .

كأن الأمر هنا هو أن فن التنبؤ يتجه الى أن يستبدل نفسه بفن اتخاذ القرار ، وهو يحول الوعود المأمولة والتى تستنبط من الاتجاهات التكنولوجية الى أهداف اجتماعية . وهى « معيارية » على وجه الدقة لأنها تنبى توقعاتها على أساس الأشياء التكنولوجية ، وعلى قيم يرتبط بها تحقيق الوعد ويتبنى عليها اتخاذ القرار بشأنه . حتى ليكاد المرء أن يصدق آمال نورنبرت واينر وكأنها قد تحققت فعلا ، بأن المعرفة التكنولوجية قد نمت لتعى حدودها وقصورها ، وأصبحت لا تعرف كيف تمد آفاقها من مجال « كيف تعرف » الى مجال « ماذا تعرف » (٣٤) . ولكن صورة المستقبل التى ترسمها تلك الخطوط التكنولوجية التى يمكن لطاقة الالهام ــ حتى مع ارتباطها بالنماذج الرياضية ــ أن تتنبأ بها وأن يكون ذلك على درجة عظيمة من المعقولية . تلك الصورة مشحونة بالقيم المعاصرة ، أى أن عناصر الاختيار التى تنشأ عن تصورنا للمستقبل التكنولوجى لا يمكن فصلها عن الوقائع المذهبية المعاصرة .

ليس من شك فى أن المتنبئين التكنولوجيين ــ شأنهم فى ذلك شأن العرافين الرومانيين ــ يؤكدون انهم يجعلون لأنفسهم مهمة معينة هى تحديد البدائل ، وأن

---

(٣٣) Donald A. Schon, « Forecasting and Technological Forecasting » in **Daedalus**, p. 767
Donald A. Schon, **Technology and change**, New York, Delta Book, 1967.

(٣٤) « هناك صفة أهم من « معرفة كيف » أى معرفة كيف نصنع ؛ ولسنا نستطيع اتهام الولايات المتحدة بأن لها منها نصيب وافر ، تلك هى صفة « معرفة ماذا » ونقصد بها تحديد كيفية تحقيق أهدافنا وتحديد ماهية هذا الاهداف كذلك » : من :
Norbert Wiener, **The Human Use of the Human Beings**, New York, Avan Books, 1967, pp. 250-251

فى امكان المجتمع أن يرفض نبوءاتهم . ولقد كان الرومان على درجة ممتازة فى هذا الفن الذى يعتمد على تبين المدى الذى يمكن أن يتركه البصر بالمستقبل لحرية الفعل . كان يبدو وكأنهم يملكون وسائل تناول المستقبل والمصير ، حتى ليبدو وكأنهم يسيطرون على المستقبل والمصير ذاته . ومن هنا أصبح « هؤلاء التكنولوجيون أنفسهم ، فى اخلاصهم للروح اللاتينية ، أكثر سيطرة على الشعائر والاشارات التى هم عرضة لها » لدرجة التحكم فى شهية الكتاكيت المقدسة وهى فى أقفاصها (٣٥) . مثل هذا نجده فى النبوءات التكنولوجية التى تستكمل بما يرتبط بها من قيم دعائية اذ كان لها أن تتحقق ، فهذه النبوءات تترك أقل الفرص للخلل بقدر ما تؤثر بفعل الكلام عن المستقبل على القرارات التى تتخذ فى الحاضر . فخطوط القوى والتوجيهات التى تؤثر فى اتجاهات البحث العلمى يمكن تصورها على انها أمور محتملة على أساس من القيم الحاضرة ، وهى تجعل ذلك التصور المستقبلى مرغوبا فيه ، وهى فى نفس الوقت تضفى على توقع تلك الاتجاهات (النبوءات) احتمالا أكبر .

يقول أصحاب فكرة التنبؤ التكنولوجى المعيارى بأن « المسألة الهامة التى يجب أن نتذكرها هى تخطيط النظام بحيث يسمح عند توسيع أفقه بادخال أهداف ومقاصد معينة كجزء مما يتوقع ، ثم تتحول هذه الأهداف الى عناصر فعالة ومؤثرة فى تحديد التغيرات التى يلزم ادخالها على الأوضاع الحاضرة — وذلك باقتراح سلسلة من السياسات التى يلزم تطبيقها ، والسياسات المتصلة والمتفاعلة التى يلزم استحداثها — اذا كان للمستقبل المرتجى أن يترجم الى واقع معاصر » (٣٦) . هذه الوظيفة التوجيهية لأولئك العرافين المعاصرين لا تقل فى مضمونها السياسى عن وظيفة العرافة عند الرومان . وكما أصبحت العرافة أداة فى أيدى أصحاب السلطة أو المتطلعين للسلطة ، يرتبط بها قدرهم المقسوم من نجاح أو فشل . كذلك حال أصحاب « التنبؤ التكنولوجى المعيارى » يحلمون بأمل أن يصبحوا مركز قرارات الدولة يحددون اتجاهاتها ومقاصدها . وقد تساءل الفيلسوف « كانت » ساخرا « كيف يكون التاريخ الاستنتاجى ممكنا ؟ » . الاجابة هى « اذا كان العراف ذاته هو صانع الأحداث ، ومنظم تتابعها ، وهو يروى قصتها مسبقا » (٣٧) .

---

(٣٥) مرجع سبقت الاشارة اليه : Jean Bayet, p. 55

(٣٦) Hasan Ozbekhan, **The Idea of a Look-Out Institution** system Development corporation, Santa Monica, California, 1965.

(٣٧) E. Kant, «The Conflict of the Faculties,» in the pamphlets on **The Philosophy of History,** Paris, A. Montaigne, 1947.

التنبؤ والبحث العلمى الحر :

التنبؤ التكنولوجى ، وهو يجعل من نفسه أداة للكنولوجيا الاجتماعية (٣٨) ، لا يجتزىء بتفسير الاشارات التى تشير الى الاتجاهات الممكنة للبحث العلمى . انما يربط نفسه بتصور للبحث العلمى وللمجتمع يكون فيه البحث عن المعرفة الجديدة مرتبطا بامكانيات تطبيق تلك المعرفة . والأفق « المعيارى » للتنبؤ التكنولوجى هو فائدته الطبيعية ، أى حيث يترجم الاكتشاف والابتكار الى مستحدثات لا تؤثر على علاقة البحث بموضوع البحث ذاته فحسب ، انما تؤثر كذلك على العلاقة بين نواتج البحث والكل الاجتماعى . أى أن طرق التنبؤ ووسائله ليست وسائل فحسب بل هى بالاضافة الى ذلك مذاهب تتحدد فى الاطار الذى يشتمل كذلك على جهاز البحث فى ارتباطه بموضوعاته وأهدافه .

اما البحث الحر الذى تكون نتائجه غير محققة للباحث الذى يجريه والمؤسسات التى تنفق عليه ، فيبدو نموذجا للحالة القصوى من الانحراف عن مفاهيم الفائدة والعائد الاقتصادى . ولكنا نقر بأن نظام البحث العلمى الكامل يشتمل على نطاق ليس الى اختصاره أو تقليل مداه من سبيل ، وهو نطاق يتسم بنبض الخطر والمفاجآت . ويقتضى حل المشكلة أن نفترض وجود تلاحم تام بين جهاز البحث العلمى والكل الاجتماعى ، والبحث الحر جزء من هذا التلاحم مع أنه أقل درجة فى مجال التصديق من الانماط الأخرى للبحث . فاذا حددنا تحديدا مسبقا الأغراض التى يلزم أن يستهدفها البحث العلمى بالاضافة الى الأغراض الشاملة ، والمهمات التى يجب القيام بها ، فان المتنبىء التكنولوجى سيكون فى وضع يسمح له بتوجيه البحث العلمى الحر بحيث يلتزم بالخط الذى ترسمته لنفسها الأغراض الاجتماعية التى هو صاحبها وعرافها . يقول ابريك جانتش « ان التنبؤ التكنولوجى المعيارى اذا كانت نقطة بدايته هى احتياجات المجتمع ، فهو قادر على استيعاب البحوث الأساسية والافادة من توجيهاتها لأبحاث التقدم الاجتماعى ، على نحو ما يتم تطبيق البحث العلمى فى المجال الاقتصادى فى الصناعة » (٣٩) .

لا يمكن أن نتهم جانتش بالفشل فى طرح السؤال فى وضوح وحسم ، فالتنبؤ التكنولوجى المعيارى يتحدى فكرة البحث الأساسى الذى يتميز بسمات خاصة ، منها أن لا يمكن التنبؤ بتطوره ولا توقع خطاه المقبلة . هذه هى الفكرة التى يسميها

---

(٣٨) Olaf Helmer, **Social Technology**, New York, Basic Books. 1966
Hasan Ozbekhan, **Technology of Man's Future**, Report SP.-2494, System Development Corporation, Sanata Monica, California, 1966.

(٣٩) Erich Jantsch, **Technological Forecasting in Perspective**, p. 60. see also, «Technological Forecasting — A Tool for a Dynamic Science Policy, in **Problems of Science Policy**», Paris, OECD, 1964, pp. 113-123.

جانتش « حوصلة » العلم ، أى انطوائه فى برج عاجى منعزلا عن تأثيرات العالم الدنيوى ، ويشير الى نموذجها الواضح فى كتاب توماس كوهن « تركيب الثورات العلمية » ، اذ يقول كوهن ، ان التقدم العلمى يشتمل على نوعين من الحركة : حركة « العلم السوى » الذى يتطور فى حدود الصيغ والقواعد المرعية ، وحركة العلم فى فترات الفوران والأزمة حين تشتعل الثورة بأثر الأفكار والرؤى « غير السوية » والتى تتخذ شكل الصراع بين الصيغ والقواعد القديمة والجديدة ، حتى يكتب النصر للأفكار الجديدة فيعترف بها ، وتصبح هى الأساس الجديد « للعلم السوى » (٤٠) .

ان الصيغ والقواعد المرعية تكفى فى حد ذاتها لتكون أسسا لاختيار موضوعات الدراسة ، فاذا أثبت الجهد العلمى جدواه ، فان ذلك يرجع الى الحلول التى توصل اليها فى اطار « العلم السوى » . من المستحيل التأثير على هذه العملية من الخارج ، وبالأحرى فمن المستحيل التنبؤ بالاتجاهات « غير السوية » التى تصبح فيما بعد مصدرا للصيغ والقواعد الجديدة . يقول كوهن « لقد درجنا منذ أمد على رؤية العلم فى صورة الجهد الواحد الذى مايزال يتقدم رويدا نحو هدف ما تحدده الطبيعة تحديدا مسبقا » (٤١) . ولكننا نقول بأن لا جدوى من أن نتصور أن هناك صورة للطبيعة كاملة وشاملة وموضوعية ، ولذلك فيجب أن « نبرر وجود العلم ونعلل نجاحه فى زمان معين . اذا تعلمنا استبدال التطور مما نعرفه حقا الى الاتجاه الى ما نود معرفته ، فان عددا من المعضلات التى تواجهنا ستختفى » (٤٢) .

هذا التصور « النقى » الذى يرفض كافة التأثيرات التى قد توجه العلم ومجراه الا ما ينبع من مسائله ، على نقيض من التصور الآخر وهو « دمج» العلم فى النظام الاجتماعى . هنا نجد أن الواقع العملى الذى شهده التاريخ فعلا يعلو على كل فكر نظرى عن المعرفة ، كأن ليس للمعرفة ذاتها من أهمية الا بقدر ما يطوعها التاريخ . فاذا عارضنا هذه التصورات من أساسها فليس سبب ذلك اننا نجد لكل من التصورين معا شواهد ترتكز على الحقائق ، انما يرجع ذلك الى أن هذين التصورين يرجعان الى مذاهب فكرية لا يمكن التوفيق بينها . كأن الحوار يجرى بين أصمين ، لأن كل معسكر يشير الى شىء يمكن تعريفه تعريفا مستقلا عن القيم التى تتصل به .

---

(٤٠) Thomas S. Kuhn, The Structure of Scientific Revolution, Chicago Press, 1962.

فى كثير من الاوجه تشبه الامور « غير السوية » عندكوهن مايسميه باتشيلارد « عقبات نظرية المعرفة» كما نجد فكرة « النموذج المثال » غامضة فاننا نجد فكرة « عقبات نظرية المعرفة » محددة وثرية لدرجة انها الاساس الذى يفسر تلك الامور « غير السورية»

(٤١) المرجع السابق ص ١٧٠ Thomas S. Kuhn,

(٤٢) المرجع السابق .

يقول جورج كانجاهم : « كل من الموقفين يتدل الى درجة معالجة موضوع تاريخ العلم كأنه من موضوعات العلم » (٤٣) .

سواء كان الادراك متأخرا أو كان النظر فى العواقب سابقا ، فما يزال سوء الفهم واحدا . فاذا وجد المرء هنا وهناك فكرة الالتحام بين العلم والمجتمع وقد صيغت فى كلمات مطلقة تشبه التفسيرات المثالية ، فان مرجع ذلك الى افتراض أن موضع النظر فى الحالين يمكن تحديده باعتباره موضوع علم من العلوم . ان فكرة العلم البحث المحتمى فى البرج العاجى لدرجة أنه لا يصيخ السمع لضوضاء العالم الحديث ، تواجه تحديا من تطور العلاقات بين المعرفة والقوة ، وتعارضها أحوال تدخل القوة وعدم استقلال المعرفة ذاتها ، ويمسخها غياب حدود واضحة بين مراحل البحث العلمى المتصلة . ولكننا نجد هنا أن المتطلبات والاستجابات الاجتماعية التى يكون العلم موضوعها لا تعلل تعليلا ميكانيكيا الدروب التى يسلكها العلم . نجد مثل ذلك فى مجال التنبؤ بالنتائج الممكنة للعلم ، اذ هى لا تحدد تحديدا ميكانيكيا العمليات المطلوبة لتحقيق تلك النتائج . ان تطلع المتنبئين التكنولوجيين الى توجيه العلم ، وتوجيه المجتمع ، على أساس التنبؤ بالاتجاهات الممكنة ، لا يذهب بمعامل التشكك المرتبط بالاستكشاف والاختراع . والحق أن الفكرة القائلة بحتمية العلم الهادف والنافع ، وهى أساس تصور مستقبل العلم فى ارتباطه بحاجيات المجتمع ، لا تؤدى الى تطبيق التقنيات المتاحة التى يمكن أن تصبح متاحة (٤٤) . لسنا نسمح قط بالاعتماد على الحدس والتخمين فيما يتعلق بمستقبل النهج العلمى ، ثم اعتبار ذلك من الرشد ومما نتناوله كأساس علمى لما يمكن أن يتخذ من القرارات السياسية ،

---

(٤٣) Georges Canguilhem, **Etudes d'histoire et philosophie des Sciences,** Paris, Vrin, 1968

يشير فى المقدمة ، ص ١٥ ، الى حوار بين اسكندر كويرى وهنرى جيرلاك فى مؤتمر عقد باكسفورد فى يوليو ١٩٦١ ، عندما اتهم جيرلاك كويرى بانه «مثالى» أى أنه يعتبر النشاط العلمى نشاطا نظريا وبانه يقبل حقائق تاريخ العلم وهى واقع استقلال العلم عن الامور الاجتماعية (اشارة الى كتاب :
Henery Guerlac : **Some Historical Assumptions of the History of Science.** A.C. Crombie ed., London 1963, pp. 797-812).

والرد فى كتاب
Alexandire Koyré, **Etudes d'histoire de la pensée** (Scientific, Paris, P.U.F., 1966, pp. 352-361).

(٤٤) يقارن جانتش بالاضافة الى ذلك افكار كوهن بأفكار ر.ج.هـ.سيو الذى يقترح فى كتابه **The Tao of Science** اضافة الى المعرفة الغربية التى تعتمد على العقل ببعض العناصر التى تعمق أعاجيب الطبيعة . هنا يصبح الخلق العلمى « اشعاعا من اللامعرفة ليس عقلانيا وليس الهاما ، انما لدنيا (العلم اللدنى) . ليس هناك نموذج أفضل من هذا على هذا الخلط بين مجالات العلم والكهنوت فى التنبؤ التكنولوجى . ولعلنا نتساءل عن الجدوى العملية التى يمكن ان يستخلصها المتنبئون التكنولوجيون من هذا كله .

R.G.H. Siu, **The Tao of Science,** M.I.T. Press, 1964, chaplev 9.

ليس لمثل هذا الأساس العلمى وجود ، والحدس والتخمين لا يفقدان صفتهما بمجرد البعد عن التجليات الالهامية والاعتماد على أدوات رياضية .

حقا توجد بعض القرارات الاستراتيجية التى تأخذ شكل الحتميات المحددة فى المجالات التى ينبغى تركيز الجهود فيها نظرا للنتائج التى تتوقع منها . فالدولة التى ترغب فى تزويد نفسها بالقوة النووية يجب أن يكون لديها باحثون أكفاء قادرون على حل مشاكل الانشطار الذرى ، ومتمكنون من علوم المفاعلات . مثال آخر نضربه بموضوع البيولوجيا الجزيئية الذى أصبح الآن علما من « علوم المستقبل » واضح المعالم . نحن نتوقع من دراسات مادة الحامض النووى فى غضون العقد القادم نتائج هائلة تشبه تلك النتائج التى برزت فى مجال علم الفيزيقا فى الثلاثينيات فيما بعد اكتشاف النيوترون . ولكن هذا التحديد لا يمكن أن نعتبره تحديدا موضوعيا ولا نهجا محددا للامكانيات التقنية المستقبلة وآثارها على المجتمع جميعا . ذلك لأن هذه التوقعات مهما تخفت فى صياغة رياضية ماتزال منذ البداية ترزح تحت وطأة القيم التى يتشرب بها واضعوها . يقول جانتش « ولعل المرء يستطيع التجرؤ والتنبؤ بأن التنبؤ التكنولوجى سيصبح فعالا ومؤثرا على توجيه البحوث الأساسية فى المستقبل القريب » (٤٥) . يستطيع المرء ولا شك أن يتجرأ ، ولكن اذا كان للبحث العلمى الأساسى أن يتعرض للتوجيه تعرضا متزايدا ، فان ذلك لا يرجع الى أن الصياغة الاسمية للنبوءات الموجهة يكون لها فى الغد عزم احتمال أكثر من احتمالها اليوم ، انما يرجع الى أن ما تحدده النبوءات باعتباره محتملا ، سيتزايد الخلط بينه وبين ما نعتبره مرغوبا فيه سواء كان ذلك صراحة أو ضمنا (٤٦) .

ليس فى تاريخ العلم فكرة البشير السابق بالمعنى الدقيق للكلمة ، ذلك لأن البشير يوصف بأنه رجل لا يمكن القول بأنه ذهب ، الا بعد أن يكون قد ذهب فعلا ، ومثل هذا يقال عن التنبؤ التكنولوجى ، اذ انه لا يتنبأ بالمعنى الرياضى والحتمى للكلمة ، ومن ثم لا يتنبأ بالفتوحات التكنولوجية والعلمية التى ستتحقق غدا ، أو بتأثيراتها الاجتماعية ، انما يمكن أن يقوم بوظيفة الدليل « اذا أصبحت كل الأشياء متساوية » ، أى أن التنبؤ يخاطر بالعامل الذى يقول بأنه يقصيه : انه يقامر على المستقبل . يقول جورج كانجلهم « ان الموضوع الأساسى لمؤرخ العلم يمكن أن يتحدد

---

(٤٦) يقول جانتش فى مجال التعليق على نتائج « مشروع النظرة للخلف » : « ان فقدان التفكير المعيارى يذهب بفائدة البحث الاساسى ويمحى أثره الا فى أغراض تطوير الدفاع الامريكى » . كتاب **التنبؤ التكنولوجى** ، ص ٥٤ .

هذا غير صحيح فى المقال الاول ، وأما فى المقام الثانى والاهم فانه يتضح أن تعريف الفائدة يحمل هنا معنى التعريف المسبق لما هو محتمل . عن «مشروع النظرة للخلف » انظر تقرير س.و. شيرون آخرين ، مكتب مدير بحوث وهندسة الدفاع بواشنجطن ، ١٩٦٦ .

بالقرار الذى يخص الموضوع بمجال من الاهتمام وبمدى من الأهمية (٤٧) . وعلى نفس النمط نقول بأن الموضوع الأساسى للمتنبىء التكنولوجى تتحدد آفاقه بقرار من المتنبئين التكنولوجيين أنفسهم ، لأنهم يعالجونه فى اطار اهتماماتهم . فاذا كان التنبؤ التكنولوجى « معياريا » ، فليس هذا لأنه يجد بين يديه مجموعة جاهزة من القيم ، مختزنة فيما يمكن أن يسمى « صندوق الامكانيات » فى العلم ، تستنبط مسبقا على شكل صياغة للعلاقات بين التطبيقات العلمية والاحتياجات الاجتماعية ، انما لأنه يصبغ بلون قيمه الخاصة المستقبل العلمى الذى يدعى التحكم فى مفاتيحه . ان المدى المعيارى للنبوءة ليس هو المدى الموضوعى والمنطقى والراشد للنهج العلمى . ورغم الأداة الرياضية التى تحيط النبوءة بها نفسها ، فان التنبؤ التكنولوجى لا يزيد على كونه عنصرا من عناصر المدى غير المحدد المعالم والذى تتخذ فيه القرارات وتطبق . اذا قدم الأنبياء النصح للأمير ، فعليهم أن يتأكدوا من صدق بصرهم بالمستقبل اذا استطاعوا هم أن يقوموا بتحقيق نبوءتهم .

الكاتب جين جاك سالومون

ولد فى ميتز عام ١٩٢٩

يتولى أمانة المؤتمرات الوزارية العلمية لمنظمة التعاون والتنمية الاقتصادية .

يشغل الان منصب رئيس قسم الدراسات العلمية لهذه المنظمة دعاه فى عامى ١٩٦٨–١٩٦٩ مركز الدراسات الدولية لمعهد ماساتشوسيتس التكنولوجى لندوة دراسية فى العلم والشئون العامة الاوربية

المترجم : الدكتور محمد عبد الفتاح القصاص

الاستاذ بكلية العلوم بجامعة القاهرة



المقال فى كلمات

ان الوسائل الآلية كالتصوير الفوتوغرافي والنسخ أحدثت فى الفن ثورة عارمة ، فهل سيؤدى هذا الى تغيير نظرتنا له ؟ هذا هو موضوع المقال • ويرى الكاتب أن انتشار الأعمال الفنية ودخولها الى جميع المجالات وغزارتها الهائلة يبدو لأول وهلة مظهرا واضحا من مظاهر التقدم ، ولم يخطر ببال أحد قط أن يضع موضع الشك أو المناقشة قيمة النعم التى منحتها ايانا الآلات فى ميدان الفن • كما يرى الكاتب أنه فى استطاعتنا الآن أن نتخيل سـيكلوجية جديدة فى العلاقة بين المشاهد للاعمال الفنية وبين الأعمال الفنية ذاتها منشأها وفرة الصور التى حلت محل قلة الأعمال الأصلية ، تلك الوفرة التى جعلت العصر الذهبى للفنون المتاحة للجميع على الأبواب • كل منا يستطيع الآن بثمن قميص أو وجبة طعام أن يقتنى أعمال كبـار الفنانين ، وأن يقيم فى منزله متحفا للصور حقيقيا لاخياليا • وتدلنا الملامح الرئيسية لهذا الوضع الجديد على بداية ثقافة فنية ديمقراطية عالمية ، اذ أن فن التصوير الفوتوغرافي وتعدد الصـور لم يكتف بازالة الحدود الطبقية ، بل أزال كذلك الحدود السياسية والجغرافية •

ولا شك أن هذا غير ذوقنا الجمالى أى ترتيب القيم فى نظرنا • ومن أبرز ميزات الفن المعاصر التقليل من قيمة العمل اليدوى • ويبين لنا الكاتب الفرق بين العمل الفنى الأصيل وبين صورته الفوتوغرافية ، فالعمل الأصيل لم يعد بعد نقله بالتصوير ذلك الشىء ذا الطابع الشخصى ذى الشخصية الكاملة ، فالصورة الفوتوغرافية ((تقدر)) ، بالعمل الفنى الأصيل لأنها لاتحمل مافى اللوحة المرسومة باليد من المميزات الخاصة • ويتحـــدث الكاتب فى مقالة عن العمل الفنى الأصيل والعمل الفنى ((المقلد)) ، وهدف الناس من زيارة المتاحف الآن واختلافه عن هدفهم فى الماضى • ويرى الكاتب أن الفنانين كانوا يفكرون فى المجد فى الماضى ، أما اليوم فالذى يشغل بالهم انما هو التجريد الدائم للأشكال والآلات والتعبير • ومن رأيه أيضا أن انتشار الصور بالغزارة التى نشاهدها لايمكن الاعتراض عليه فنيا ، ولكن المهم فى نظره أن يظل الناس ، حين تقديرهم للفن ، متمسكين بالمعايير القديمة ، ولا يجرفهم هذا النظام المصطنع الذى يجعل تقديرنا للفن مبنيا على أساس جودة الورق المطبوع •

أدت الوسائل الميكانيكية والاقتصادية الحديثة الى انتشار المعرفة بالفن فى وقتنا الحاضر : فالتصور الفوتوغرافى والنسخ وكذلك الأسواق الجديدة التى افتتحت لرواج « الثروات الثقافية » قدمت بسخاء الكثير من صـــور الأعمال الفنية لجمهور يتزايد عدده يوما بعد يوم • وهذه الثورة فى مجال نشر الفن تشبه الثورة التى حدثت قبل ذلك فى مجال نشر الكلمة والفكرة بعد اختراع الطباعة ، ولو اننا لانعرف حتى الآن ما اذا كانت هذه الثورة ستكون لها فى ميدانها ماكان للطباعة من الأهمية .

وعلى كل فمن الواضح أن الكتب التى تكتب عن الفن قد أصبحت الآن « وسيلة جماهيرية للاتصال » وذلك لسهولة تداولها ولكثرة عدد قرائها بالقياس الى ما كانت عليه الأمور فى الماضى • فمنذ خمسين عاما لم يكن التنظيم الاقتصادى والوســـائل الآلية تتيح الا للفئة القليلة المحظوظة الاطلاع على الحياة الفنية وذلك عن طـــريق الأسفار التى كانت تكلف المال الكثير وتقتضى الوقت الطويل ، أما البقية الباقية من الجماهير فلم يكن أمامها كبديل للأعمال الفنية الا الصور المطبوعة التى كانت تفتقر فى كثير من الأحيان الى الاتقان والجودة • أما الآن فقد انتشرت الصور الفنية الجيدة عن طريق الكتب الشهرية التى يتداولها الجمهور الكبير ، والمجلات التى تنشر فى

أعياد الميلاد والمناسبات الاخرى ، بهدف الدعاية لهدايا نافعة يراد الاعلان عنها ، صور الاعمال العظيمة لمشاهير الرسامين مثل الصور التى تعبر عن مولد المسيح وغيره ، والمؤلفات الجادة النفيسة . ولكن هذه الوسائل كلها تشترك فى أنها تتيح لكل منها أن يلتقى بدنيا الفنون ويستمتع بها وهو فى منزله أمام المدفأة ، ومن هنا فانها تسهم جميعا فى احداث نفس التغير ٠

وهدفنا الوحيد من هذا البحث هو معرفة ما اذا كانت نظرتنا وقيمنا ومشاعرنا تجاه الفن ستتغير بالتطور الذى حدث فى انتشار الفن أم أنها ستظل كما كانت فى المـــاضى ٠

***

من السمات الخاصة للعالم الذى نعيشه الآن هو أن صور المنتجات أصبحت أسرع انتشارا وأكثر عددا من المنتجات نفسها ٠ ففى الماضى كانت تقوم علاقة مباشرة وملموسة بين الصانع والمستهلك ٠ كان المستهلك يستطيع أن يشاهد الصانع والسلعة التى يصنعها ، بل وفى كثير من الاحيان الطريقة نفسها التى تصنع بها هذه السلعة ولم يكن يدرك نفعها الا بعد رؤية أطوار انتاجها ، فى المصنع أو فى الحانوت ٠ أما اليوم فوسائل الاعلام والاعلان مثل الصحف والمجلات ودور الخيالة تنشر الصور المتعددة للسلع وهذه الصور هى التى تثير رغبة المشترى وتساعده على اختيار مايرغبه، ذلك أنه يشاهد الصور قبل أن يشاهد السلعة دون بحث أو عناء ، بل على العكس فصورة السلعة هى التى تبحث عن المشترى وتثير رغبته خوفا من أن يعرض عنها ٠

وهذه الحالة ولو أنها فريدة فى التاريخ الا أنها منطقية بالنسـبة للاقتصـــاد الجماهيرى السائد بيننا ٠ فنشر صور المنتجات هى الوسيلة الوحيدة لرواجها ٠ لكن هذه الأسباب ذاتها لها نتائج أخرى ، فعالم الفن يتميز اليوم بظاهرة مماثلة نشأت من تعدد نشر صور الأعمال الفنية التى لم تعد التقويمات السنوية المعلقة على الحوائط هى وحدها التى تنشرها ، بل أصبحت « الألبومات » والكتب والمجـــلات الدورية تزخر بها ٠

أثر الاقتصاد على نشر الفن :

والسبب فى هاتين الظاهرتين انما هو تطور الأسلوب الفنى « التكنيك » ٠ فلم يكن لصور الأعمال الفنية أن تتعدد وتكثر الا بالتصوير الفوتوغرافى ثم بالنسخ وبعد ذلك بتحسين عملية الطبع وتجويدها بطبع الألوان على الصور ، ولكن التغيير الذى

حدث فى الحياة الاقتصادية كان من أهم الأسباب التى أدت الى هذه الحالة الجديدة ، فزيادةدخل الافراد وتوزيعه توزيعا عادلابين جمهور كبيرمن «أصحاب الياقات البيضاء»، والعمال المهرة ، وتعـــود المجتمع « المعجزات التكنولوجية » ورغبته فى الثقافة التى دعمها التعليم ، هذا التعليم الذى لاينفصل عن التقدم الاقتصادى ، كل هذا جعل الجماهير تقبل على الأسواق الفنية وجعل العملية ، التى تخضع بضرورة حتمية ، عملية مربحة • ونحن نرى أن كل تطور تكنيكي ـ والتصوير الفوتوغرافى أحد الأمثلة له ـ يبحث عن أسواق يروج فيها بضاعته ويخلفها فى الوقت نفسه ، كما أن كل تقدم موضعى يفيد من التطور الأعم ومن مساندته له المساندة اللازمة الدائمة ، ولكن فى مجال حديثنا هذا نقول ان كل هذه العوامل مارست تأثيرها معا ، فالمدرسة بثت فى النفوس مشاعر الاعجاب بالفنون الجميلة ، وأوقات الفراغ تحققت بعدانخفاض ساعات العمل وازدياد أجر العامل وجميع وسائل الاعلام أدت عملها وأثارت فى نفوس الناس الحاجة الى استهلاك الفن ، ضمن حاجاتهم الأخرى •

وهكذا فان انتشار الأعمال الفنية عن طريق تعدد نشر الصور يبدو للوهلة الأولى مظهرا واضحا من مظاهر التقدم ، ولا شك أن الآلات والتجار قد ساهموا بهذه الطريقة فى تقدم الثقافة وأصبح هذا العمل الجديد عملا يوصف بأجمل الأوصاف ، اذ يوصف بأنه عمل ديمقراطى ومنطقى ، ذلك لأن عامة الشعب من الذين لم يستنيروا بالعلم والبعيدين عن ميادين الثقافة أصبحوا يشـــاهدون الأعمال الفنية العظيمة عن طريق صور صادقة لها • كما أن الاستعانة بهذه الصور يدعمها ، فى نظر الجماهير ، تلك السمعة الطيبة التى تلحق بالتكنيك • فوفرة الصور تبدو أمرا بديهيا ، شأنها فى ذلك شأن الآلات الجديدة، فلا يشك الناس فى قيمةهذه الآلات، وكمالها ويثقون فيها كما يثقون فى سرعة السيارات وسرعة الصواريخ • ومهما يكن فان أحدا لم يخطر بباله أن يضع يوما موضع المنافسة أو الشك قيمة النعم التى منحتنا اياها الآلات فى ميدان الفن ، وكأنه واحد من تلك الميادين التى تنتفع بآلات توفر الوقت والجهد.

أن المرء أمام اجماع الآراء على أن لايقوم الفنانون انفسهم بنسخ الأعداد الكثيرة من أعمالهم الفنية • وأمام منطق التطور أو أمام معنى التاريخ يخشى أن يوصف بسوء النية أو بعدم المعرفة اذا ما أظهر مخاوفه من هذا التعدد ، ولكن هذا لايهم فيجب أن يثير كل جديد الدهشة • وفى حقيقة الأمر فان عالم المعرفة السهلة هذا لم يستكشف أبدا • فلم تجرى دراسة لعدد المهتمين الجدد بالفن ، ولا لتوزيعهم بين مختلف طبقات المجتمع ولا لمسلكهم تجاه سبل المعرفة القـــديمة كمـــا حدث عند دراسة عادة قراءة الصحف • فكم من الناس وقع نظرهم منذ عشرين عاما فقط على صـــورة (الفتاة الصغيرة ذات العمـــامة) للرســـام فرمير هـــذه الصـــورة التى نسخ منها أعداد لانهاية لها ؟ وعلى العكس كم منهم استطاع أن يشاهد العمل الفنى الأصلى وأن يكتشف فى مدينة دلفت ثم فى لاهاى هذه « اللؤلؤة المنيرة » ؟ ولكن هذه المقـــارنة

الحسابية البسيطة التى تتردد كثيرا بالنسبة للاعمال الأدبية الكلاسيكية التى يعيد التليفزيون عرضها، ليس لها مكان فى بحثنا هذا .كما أننا لانعرف العلاقة التى يمكن أن تقوم بين نسبة التردد على المتاحف وانتشار الألبومات · ولا يبقى لنا بعد ذلك الا أن نفترض ونقارن ونستنتج دون أى يقين ؛ ولكن الأهم هو أن نفكر · والحق أنه لو لم يخاطر أحد من جيلنا بالتفكير فى هذا الموضوع ، فان شيئا ما قد يكون مآله الضياع بغير أن يكلف أحد نفسه معرفة هذا الشيء أو التحدث عنه « فالموجات الجديدة » قد تنسى ما كانت عليه تجربة اكتشاف النسخ الأصلية الفريدة المحفوظة فى محراب الفن، عندما نتعود الالتقاء بهذه الأعمال الفنية العظيمة عن طريق الصور المطبوعة التى ينشرها الناشرون. ان معجزة تضاعف عدد أرغفة الخبز لم تحدث الا مرة واحدة ، أما معجزة تضاعف عدد الصور فهى مستمرة مادام التاجر والمستهلك يرغبان فى ذلك ·

سيكلوجية جديدة بين الفن ومشاهديه :

ويمكننا منذ الآن أن نتخيل سيكلوجية جديدة فى العلاقة بين المشاهد للأعمال الفنية وبين الأعمال الفنية ذاتها ، منشأها وفرة الصور التى حلت محل قلة الأعمال الأصلية . فالمعرفة والثقافة ، ونعنى بهذا التعبير المعرفة التى يكتسبها المرء بمحض اختياره وخلال أوقات فراغه ، يمكن أن يختلف معناهما فى هذه الحالة . فنحن هنا لسنا فى ميدان الأدب الذى ينقل كما هو مهما تعددت طرق النشر، فسواء نشر الأدب فى كتب الجيب أو طبع فى طبعات فاخرة فانه دائما ثابت لايتغير ، ذلك لأن الأدب ليس الا كلمات والفاظا ، وسواء كتبت هذه الالفاظ بطريقة واضحة أو بطريقة زخرفية ، وسواء كتبت على ورق الصحف أو على ورق فاخر ، فالأمر سيان : ذلك لأن الكلمات والألفاظ لها صفة الدوام ، أو اللوحات والتماثيل ، هذه الأشياء التى لابد لها من حيز تشغله ، فلا يمكن للمرء أن يؤكد أنه يمكن أن تحل محلها الصور ·

***

فى باريس وحدها زار معرض بيكاسو أكثر من مليون شخص ، ومثل هـذا العدد وفد على معرض بونار · وفى « القصر الصغير » رأينا الزوار يهرعون بأعداد هائلة لمشاهدة كنوز الفراعنة فكان ذلك انتصارا واضحا للمعرفة وحب الفن ، ولم يكن يعقل أبدا أن يكون انتقال هذه الجماهير التى سارعت الى هذه الأماكن لتمتع نظرها بجمال الفن أمرا لا علاقة له بانتشار صور الأعمال الفنية التى مازالت فى تقدم مستمر · فبعد الألبومات التى مازالت أسعارها مرتفعة أصبحت الآن المجلات الشهرية التى يناسب ثمنها كل جيب تزخر بهذه الصور · وهكذا نجد أنفسنا ، بلا شـك ، ازاء ديالكتيك حقيقى للتقدم . فالكتب والصور الفوتوغرافية المتعددة تقود الناس الى

المتاحف ، وهذه بدورها تعيدهم الى الكتب • والذى لا يستطيع المتحف أن يقوم به سيحققه الألبوم • فالعصر الذهبى للفنون المتاحة للجميع على أبوابنا •

ان كلا منا يستطيع الآن بثمن قميص أو وجبة غذاء أن يضيف الى مجموعته الخاصة أعمال يوسان أو ميرو بأكملها . وهكذا تتحقق « بيننا وتحت أسقف منازلنا » كما تمنى بيان أنصار المساواة مساواة جديدة رائعة أمام الثقافة الفنية، وهكذا يمكن أن يكون لكل منا في منزله متحف ليس خياليا بل متحف للصور وأكثر من ذلك متحف حقيقي. واذا ماقلنا أن الأعمال الفنية مهمتها تزيين الجدران فاننا نشاهد الآن عشرات الحوانيت تعرض صورا لأشهر الرسامين مرسومة على الورق أو النسيج أو الخشب بمقاييس تناسب كل بيت وثمنها معتدل للغاية ، ان الناس في الماضي لم يكونوا يؤمنون بالتقدم في الذوق ، تماما كعدم ايمانهم بالتقدم فى الاخلاق • ولكن هذا كان خطأ فالذوق فى تقدم مستمر ، منتقل من البيوت البورجوازية الى المنازل الشعبية ، حيث حلت صور فان جوخ بروجل وبيكاسو محل الصور الملونة ونتائج الحائط بل وحتى محل الصور العائلية •

واذا تأملنا الملامح الرئيسية لهذا الوضع الجديد وجدناها تدل على بداية ثقافة ديمقراطية منطقية عالمية •

ديمقراطية التـــذوق :

أما ديموقراطية التذوق فهى واضحة جليا فيها • ذلك أن انتشار الصور يزيل شيئا فشيئا التفرقة بين الطبقات . ولو أن التعليم وأوقات الفراغ وارتفاع مستوى الحياة ساعد على السير بخطى سريعة نحو التطور • ففى الماضى كان يجب على المرء أن يتنقل ويمتلك ويتلكأ ، فكانت الطبقة البورجوازية وحدها ، التى لديها الوقت والمـال ، هى التى يمكنها أن تستمتع بترف التعـرف على الأعمـال الفنيـة . فكان الرئيس دى بروس (١) واسـقف دير سـانت نون والطبيب برجـريه . وأشراف انجلترا يسـافرون الى ايطاليـا ويمكثون بهـا شـهورا ، وكانت هذه مسألة مستوى معين فى الثروة ، وطريقة حياة تتيح لهم الوقت الطويل الخالى من العمل • ولذلك كان هؤلاء المحظوظون هم الذين يستحوذون على أسرار الفنون ويتمتعون بها . وعلاوة على ذلك فقد كان للبورجوازية أثر واضح فى صبغ الأعمال

(١) قاض وكاتب فرنسى عاش فى القرن الثامن عشر ، وله مؤلفات أشهرها وصف اسفاره فى ايطـاليا • ..

الفنية بصبغة مستمدة من طبيعتها الخاصة ، وكأنهم قد وضعوا لها لائحة خاصة ، فباستثناء اللوحات والتماثيل المحفوظة فى المنشآت العامة كالكنائس والمبانى المدنية فى القليل النادر ، كان الفن يصنع لكى يمتلك • ولقد أبدى البعض اعجابه بوجود بعض جامعى الأعمال الفنية الكبار فى القرن الماضى من الفقراء مثل ولفردان الساعاتى ، ولاكاز الطبيب • وجيجو وبونا المصورين ، ولكن هؤلاء « الفقراء » كانوا فى الواقع بورجوازيين أقل ثراء من غيرهم من محبى الفنون من أمثال أندريه وجرولت • ويقال أن دخل لاكاز كان يبلغ قيمته ٢٥٠٠٠ فرنك ، وهذا المبلغ لايعتبر الا ثروة صغيرة ، الا أنه كان يعتبر ثروة على أى حال •

ولكن سهولة تداول الكتب والصور الفوتوغرافية حاليا وضعت حدا لهذا الظلم • وليس السبب الوحيد لذلك هو أن اثمان الكتب والصور لايمكن مقارنتها بأثمان الأعمال الفنية نفسها ، أو أن عددها يتيح نشرها نشرا عادلا بين الناس • بل ان امتلاك الكتب يعتبر من زمن بعيد الخطوة الأولى نحو الارتقاء الى مستوى الطبيعة المثقفة ، فالقراءة فى رأى سارتر مكافأة لأنها بقوة تأثيرها وقوة ضغطها على التعلم تدل على دخول المرء الى عالم الفكر •

وقد ساعدت الألبومات على الافادة من سهولة التداول هذه فى ميدان جديد ظل حتى وقت قريب مقصورا على الطبقة ذات الامتيازات. فلم تعد الطبقة البورجوازية تستحوذ على الأدب منذ اللحظة التى لم يعد التعلم مقصورا عليها ، اذ سرعان ما انتشر المدرسون وخريجو الجامعات ، بل عمال الطباعة ، أما فى حالة الفن فقد ظل منتميا الى مجال محدود مما يفسر وصف المثقفين ثقافة فنية بالتعالى • ولكن جيلنا الحاضر يرى بعين الأمل أو بعين الأسف نهاية هذا الوضع ، وهذا هو أول وأوضح أثر من الآثار المترتبة على ظهور أسلوب جديد فى الصناعة وعلى أمل جديد فى الاقتصاد

ومما يزيد من حدة هذه النتيجة وقوة تأثيرها أن التعليم يقدم الأفكار والكلمات اكثر من الصور والأعمال الفنية ، كما أن التربية المدرسية والجامعية تنصب على المعرفة الأدبية والعلمية أكثر مما تنصب على الفن • وهكذا فان وظيفة المدرسة ــ كما تصورها السياسيون والمفكرون ــ تركت للفن امتيازاته الأولى ولاشك أن هذا التفضيل كان راجعا الى تقدير صحيح للأولويات الملحة ، ولكن النشاط الذى دب فى الاعمال ظهر فى ميدان الفن لتعويض التأخر الذى حدث فيه واستكمال العمل •

أما الاعلانات والدعاية التى تهدف الى بيع المجموعات ، فهى فى هذا الصدد صريحة الى حد السذاجة : اذ أن الأفكار التى تود أن تبثها فى النفوس هى أنها تجعل

من بيتك متحفا وتوصل الى الجميع تلك الأعمال الفنية التى كانت عزيزة المنال • وفى النهاية فان هذا العمل لايعيد الى الجمهور حقه فحسب ، بل يشير الى حدوث انقلاب فى الامتيازات ، اذ أن الثقافة الجديدة ستكون أفضل وأكمل من الثقافة القديمة •

الثقافة الفنية فى البيوت :

وهكذا فبطبع صور الأعمال الفنية وتجميعها بالألبومات تدخل الثقافة الفنية البيوت ، وهذه الألبومات التى يمكن تداولها يمكن أخذها أو تركها وتقليب صفحاتها ، وكذلك شراؤها أو استعارتها بعكس الأعمال الفنية التى تتميز بأنها تساوى بين الجميع لأن الكل يستطيع اقتناءها . وبفضلها أصبحت الثقافة الفنية مثل القراءة تمارس فى المنازل وحجرات النوم •

ولكن ليس هذا فقط ما يجعل للألبوم مكانته ، فاجتماعيا له المكانة الأولى بلاشك، أما ثقافيا فله المكانة الثانية • فقد حققت عملية النشر فى ميـــدان الثقافة ما كان مستحيلا قبل ذلك وهو تجميع الأعمال الفنية بطريقة منظمة • فالمتحف له طـــريقة فى اختيار ما يعرض فيه من تحف وطريقته هذه تقوم على أساس ترتيب القيم الجمالية والتاريخية • والقطعة المعروضة أفضل من القطعة التى لم تلق اعجابا لـــدى أمناء المتحف . ويقال « عمل جدير بالعرض فى المتاحف » للتعبير عن قطعة فنية قيمة . ولكن هذه الطريقة تخضع للوقت والصدفة ، فالمجموعات الفنية العامة هى مجموعات جمعت بينها مصادفات المنح أو الوصية أو الاستيلاء أو جمع بينها مصادفات الاختلاف بين أثمان القطع ومقدرة الأمناء على الشراء • فمتحف اللوفر مثلا أقيم للاســـتجابة لتذوق عدد من ملوك فرنســا ، ووافقت عليه الثـورة بعد ذلك ثم أضيفت اليه مجموعة لونوار وكذلك الهبة التى قدمهـا كامندو علاوة على ظروف كثيرة أخرى شـاركت فى جمع تحفه وكانت فيها الصدفة عاملا له أهميته تماما مثـل الارادة والعقل ، فاذا أردنا مثلا مشـاهدة صـور مواقع أوسـاو الثلاث فلابد لنـا من الذهاب الى لنـدن ثم باريس ثم فلورنســا . وهناك مثل واضح جـدا لذلك . وهو صـــورة البشـارة فى اكس التى قســمت بين كنيســـة اقليمية ومتحف ومجموعة خاصة ، حتى الدراسات التحضيرية من رسم وتخطيط نجدها منفصلة عن العمل الفنى فى النهاية ، كما أن هذا العمل بعيد عن التفسيرات اللاحقة به فهنا لا يخضع شىء لنظام أو ترتيب وهما بداية كل علم ووسيلة كل منطق .

أما الكتاب فهو على العكس لا يخضع للصدفة التى تشـــتت الأعمال الفنية ، ولكنه يجمعها على أساس منطقى خالص • فالكتاب يجمع الصور التى تعبر عن موضوع معين أو فترة من الزمن معينة أو حياة فنان معين لهـا معنى خاص تبعا لتسلسل

منطقى . فاوحة سكريبتا فولانت التائهة بين ملبورن وريو وبودابست تنضم فيه الى أى لوحة أخرى توافقها أو تكملها طبقا للمنطق • لذلك نرى الكاتب يطمح فى أن يطبع الهم من الموضوعات التىيقدمها ، وعلى ذلك فالترتيب منطقى فيما يعرضه ، والنظام الذى تظهر به الصور يعبر عن فكرة معينة . وهذه الميزة البارزة التى لاتحققها أى مجموعة من الأعمال الفنية الأصلية تبين لنا عملية الاعلان التى تقدم للجميع كنوز الفن وأعماله العظيمة وتوضح العنـاوين التى تعلن لنا عن « البواتو الرومانى أو « فلاسكس » بمعنى أن القارىء سيجد فيها كل ما يميز شخصية خلاقة أو جميع الأعمال الفنية العظيمة لفترة ما أو لبلد ما .

اذن فالمقارنة هنا ممكنة ويسيرة . فالكتاب بدلا من أن يتحدث عن الذكريات وما يكتنفها من غموض يعرضها مقترنة بالصور ، فهو اذن الأداة الكاملة لثقافة معينة فضلا عن ذلك فعملية اختيار ما يعرض فيه انما يقوم بها أحسن الأســـاتذة وألمع المتخصصين ، فيعرض كنوز المعرفة لمجتمع القراء الذين تحرروا أخيرا من عبودية الفقر أو الغنى والذين هم أكثر الناس انصافا ونزاهة . وكما هو الحال فى كل وسيلة من وسائل الاعلام نجد اختلافا ، وحتى نوعا من التوتر بين مجموعة أصحاب الرسالة ومجموعة الذين يتلقون هذه الرسالة ، ولكن هذا الاختلاف فى صالح المعرفة نفسها • وبالكتاب تنتشر الثقافة لا بالتساوى بين الجميع فحسب ولكن أيضا فى هذه المرة للصالح العام وللخير العام لا للشر أو السوء . وهذا ما يسبب تشاؤم المتشائمين .

تصوير الفن حطم الحواجز السياسية :

وماذا بعد ؟ أيجب علينا أن نبين أن فن التصوير الفوتوغرافى وتعدد الصور لم يكتب بازالة الحدود الطبقية بل أزال أيضا الحدود السياسية والحضرية والجغرافية؟ ان المسافات لم تعد طويلة كما كانت فى الماضى والأسفار أصبحت أكثر يسرا وأقل تكلفة وأوقات الفراغ صارت أكثر طولا ومع ذلك فلو لم يفتح لنا الألبوم أبواب البلاد البعيدة جدا عنا لبقيت هذه البلاد مجهولة لنا لا نعرفها الا على الخرائط . فالآلـة الفوتوغرافية لاتعرف المسافات بالنســبة للزمن والمكان والمجتمع • فبلاد الهند والمكسيك والقسطنطينية وفنون أفريقيـا وأســتراليا لم تعد اسرارا يحتفظ بهـا المتخصصون أو المستكشفون . فالكتب أصبحت تحمل الينا فى منازلنا كل غريب ، تحمل الينا « بربرية » المدنيات المغلقة •

وقد غير هذا الأمر وحده ذوقنا الجمالى أى ترتيب القيم فى نظرنا • فالحركات الفنية الكبرى لاشك أنها استلهمت كثيرا من الماضى فقد ردت الحركة الفنية فى عصر النهضة اعتبار فن العصور القديمة ، كما أن الحركة الفنية فى العصر الرومانتيكى

استلهمت من فن العصور الوسطى . وهكذا بالطريقة التى أدركها مالرو تنبعث من جديد الثقافات البعيدة فى الزمان والمكان يحتفظ بها فى معبد عظيم يقوم ببنائه كل شعب وكل جيل حسب تفكيره وآرائه • ولكن هذه الاضافة التى كانت قديما تحدث فى أضيق الحدود أصبحت تكدسا منذ نصف قرن تقريبا • فالقرن التاسع عشر الذى ورث الرومانتيكية كان قد أعاد الى الحضارة التشكيلية الخطوط التى كانت سائدة فى العصور الوسطى بادئا بالخطوط الأقل قدما ، وكان هذا قليلا اذا نظرنا الى دنيا الفن الشاسعة الواسعة التى ظلت طويلا مجهولة تماما أولا تثير الا الفضول ، كما أن الفن الصينى لم نعجب به الا منذ عصر لويس الرابع عشر وكنا نعجب بجمال اتقانه فنيا أكثر من اعجابنا بما يميزه . واكتشافنا بعد اخوان جونكور الطابع اليابانى فى اللاكيه و الانرو شىء لا يستحق الذكر .

وتدفق « البربرية » الحقيقى لم يحدث حوالى القرن الرابع أو الخامس لكنه حدث فى القرن التاسع عشر تقريبا عندما فتح الغرب فجأة حدود أراضيه الفنية مستقبلا فن أفريقيا واستراليا والمكسيك مستمرا فى بحثه فى الماضى الذى أسفر عن معرفته لفن النحت الرومانى وعن شغفه بفن فرنسا القديمة ، كما دل عليه بحث قام به فى الماضى جماعة من المتخصصين • وبعد أن زالت حواجز الزمن والمكان وبعد أن أنكر الغرب فكرة « البربرى » نفسها لم يعد ممكنا أن يكون هذا اللفظ له معنى وصلة فى العصور القديمة وفى سيتيا وسمر ولكننا كثيرا ما ننسى .

وهكذا للمرة الأولى فى التاريخ أو للمرة الوحيدة تنفتح احدى الحضارات ، لجميع الحضارات الأخرى بغير اجبار أو غزو عسكرى • بل على العكس فقد آمن الغرب وهو فى أوج مجده بأن حضارته ليست الحضارة الوحيدة فى العالم ، وأن القيم التى خلقها تنافسها قيم أخرى فى بلاد أخرى ، كما أن السلام لايوجد فى ماضيه أو حاضره ولكنه قد يكون فى جهة أخرى غير محدودة ، لكن هذا التطور الخطير الذى قد يكون الطابع الوحيد الأكيد لتفوق الغرب ـ لم يبدأ بانتشار الصور ولكنه بدأ بالسفر وبجمع صور السلالات البشرية من جهة ، ومن جهة أخرى بالملل الذى استشعره الغرب تجاه الفن التقليدى • وقد بلغ هذا التطور أبلغ درجاته بسبب انتشار الكتب المصورة ، فبواسطتها وعن طريقها وجدت فنون الزنوج وتماثيل أصنام جزر السيكلاد وزخارف استراليا طريقها الى حياتنا اليومية وبواسطتها وعن طريقها فقدت الفنون البربرية البعيدة كل حظوة للفن الكلاسيكى .

وهكذا تقودنا الصور الى طريق لمعرفة لا يسوى بين الجميع فحسب بل لمعرفة عالمية ، فالتعصب الوطنى يزول ويمحى أمام ظهور صور العالم الخارجى المطبوعة على الورق اللامع .

***

ومع ذلك فهذه الأقوال المطمئنة لا تمس الا سطحية هذا الوضـع الجـديد ولا تغوص فى أعماقه • فقد تناولت الظروف التى تنشر فيها الصور ونتائج هـذا الانتشار وأهملت التأثير المعنوى وكأن شيئا لايحدث داخل النفس • ولكن الوضع هنا يشبه الى حد كبير القصيدة الشعرية المسموعة عندما حلت محل القصـيدة الشعرية المكتوبة فلا يزيد الأمر عن كونه « قراءة » حلت محل الشعور السابق والحس الخاص . ويبقى بعد ذلك أن نتساءل : أتترك مشاهدة الأعمال الفنية فى النفس الأثر الذى يتركه الألبوم ؟ اذن علينا الآن أن نتأمل طبيعة الصور التى حلت محل الأعمال الفنية الأصيلة •

ان وظيفة الصور هى أنها تحل محل غيرها من أعمال الفن : لوحات كانت أو رسوما أو تماثيل • ولذلك فانها تختلف عن الصور الاعلامية فى الغاية والهدف ، اذ أن الصور فى الاعلان ترجع الجمهور الى الشىء نفسه وهو وحـده يسر النفس ويبهجها ولا تنتحل لنفسها فائدة هذا الشىء . أما الصورة الفوتوغرافية لأى عمل فنى فعلى العكس خصصت لتخلق وحدها السرور • ومن السهل دون شك أن نعرف الصور الفوتوغرافية بمقارنتها بالأعمال الفنية الأصيلة . ولكن يجب أن لانكرر دائما ، لرغبتنا فى الرجوع دائما الى الثقافة القديمة ، أن الصور تتميز بالتعدد والتكرار وأن الأعمال الأصيلة تتميز بالندرة والوحدانية • ان التمييز بينهما ليس مجردا الى هذه الدرجـة •

ان الأعمال الفنية التى صنعت باليد واستعمل فى رسمها المواد الوفيرة واختلفت أبعادها وتنوعت والتى خضعت لما يمكن أن تحدثه حركة اليد أو مواد الرسم قد حلت محلها الصورة الفوتوغرافية ذات الأحجام المحددة والمساحة غير المستقرة . والصور الفوتوغرافية تحترم بالتأكيد النسـب التى روعيت فى رسـم العمـل الفنى الاصـيل ، ولكنها لا تحترم مقاييسـه ، ذلك أن اللوحات المرسـومة أو التماثيل المنحوتة ليست مثل النسب الرياضية التى لاتتغير عندما تتغير الكلمات فى مسائل تندرج تحت قاعدة واحدة • ان اللوحات المرسومة والتماثيل لها اتساع واقعى يعبر عن علاقتين أساسيتين : فانها شكل رسم باليد بحـركة تكمن عظمتها ودقتها فى ابعادها الأصـلية . لقـد نظرنا الى هـذا الشـكل من عليائنا ولا نعتبر جوليفر ولا ميكروميجاس حكما فى الأعمـال الفنيـة فان العمـل الفنى يسـجل فى نظرنا بأبعاده الخاصة التى تذكرنا بمجال الحركة التى قام بها الفنان الذى أكمل العمل وبمكاننا الخاص الذى نشـغل فى الكون . فاعمال روبنز الفنية المشـهورة لا تقدر أهميتها الا اذا اعتبرنا احجامها التى نشعر اذا ما نظرنا اليها بعظمة الايحاء وبقـوة الحركة . ولولا الأبعاد الكبيرة للأشـكال المرسـومة على الابنية الأثرية لما أخذنا ونحن نشـاهد هذه الرسـومات العملاقة لـكن آلـة التصـوير سوت بغير عدل بين النقوش على الحائط والمنياتير (الرسوم المتحركة الدقيقة) بين

التمثال والجوهرة . لذا فنحن أمام أى عمل فنى نعقد علاقة واصلة بين حجم العمل الفنى وبين حجمنا الطبيعى .

ويجب ألا نعترض على هذه الملحوظة البسيطة بأن نقول ان حجم اللوحة فى نظرنا يتوقف على المسافة التى تفصلنا عنها ، فنظرنا يعرف جيدا الدور الذى يلعبه بعد الشيء فى تقدير حجمه ، وكذلك امكانية تحركنا أمام المنظر هذه الحرية التى تحرمنا منها الصورة الفوتوغرافية لأنها أحلت النظرة المحدودة المحسوبة للأشياء محل النظرة المتحركة التى لها دخل كبير فى مشاعرنا تجاه اللوحة . فنحن أمام اللوحة نقترب منها ونبتعد عنها ، ننظر اليها نظرة كلية أو نظرة جزئية . هذه الحرية فى الحركة تتلاشى أمام الصور الفوتوغرافية ، فالتصوير الفوتوغرافى يغرسنا أمام فيلم لايعرف المصور عنه الا مستواه الثابت الذى اختاره منظرا شاملا أو منظرا مجزأ فقضى باختياره هذا على حريتنا بل قد يكون أيضا قضى على ذوقنا الجمالى .

***

تطور القدرة على نقل الألوان :

مما لا شك فيه أن شيئا هاما قد تحقق بالتصوير الفوتوغرافى الا وهو اعادة الألوان للرسوم وهو أهم شىء فى الرسم . وقد نكون مخطئين اذا قلنا أن نقل الألوان لم يبلغ بعد حد الجودة والاتقان المنشود . ولكن هذا الأمر يبدو بسيطا فالفنيون لم يقولوا كلمتهم الأخيرة بعد وبدون شك ، ففى السنين القادمة سيصل طبع الألوان الى حد الكمال ، وقد قطعت الأمانة فى نقل الألوان والوفرة فيها شوطا بعيدا فى طريق النجاح . فلنثق اذن فى الآلات ولنؤمن بها .

والفرق بالتأكيد واضح بين الألوان التى تنقلها الآلات الفوتوغرافية الآن وبين ماكانت تنقله من خمسين عاما ، فالألوان الآن أصبحت أكثر غنى وأعظم شفافية . فالتقدم اذن جلى بين بشرط أن نقارن بين الصور الفوتوغرافية بعضها ببعض والانجعل المقارنة بينها وبين الصورة الأصلية . فاللوحة الواحدة بنقلها الى كتب عدة تتغير ألوانها بل تختلف بين مصورين اثنين ومع ذلك لا ننظر الا الى لون واحد مما يؤدى الى خداعنا . ولقد أعلن أن التليفزيون الملون سيفتح أخيرا للجمهور المحروم من الفن عالم الرسم ، ولكن ننسى أن نقول اننا سنشاهد اللوحات بالوان جديدة لا هى ألوانها الأصلية ولا هى ألوان الصور الفوتوغرافية .

هذه التاكيدات جميعها ليست واضحة ونرتكب نحن نفس الخلط اذا ما قارنا التفاحة فى سلة الفاكهة بالطبيعة الميتة التى رسمها سيزان

لأنه سيكون عملا على غير أساس • ان ألوان الآلة الفوتوغرافية جميعها ليست ألوان الطبيعة ولا ألوان اللوحة المرسومة ، ولا يعنيني هذا طالما أننا نتكلم عن شيء آخر غير الأعمال الفنية : فعندما تعرض الشاشة صورا ذات ألوان كثيرة مركبة وأحيانا غاية في الروعة من السهولة بمكان أن نعرف ونحس أن هذه الألوان كما تظهر لنا الوان من صنع المصور وليست من الواقع ، فمشاهد العالم قد يصورها الفنان متحركة أو جامدة حسب الأحوال وحركتها ، وجمودها لايقلل من جمال المشهد بل انه يزيده قوة وقدرة ، أما التصوير فهو شيء آخر • فالرسم عملية فنية وليست مادة أو موضوعا لعملية ما أو للترفيه ، وآلة التصوير لاتستطيع أن تسجل حركة « المخلص » على حائط كنيسة السكستين ولكن ميكل أنجلو نجح في ذلك . انها تنقل الصور متبعة أسلوب المعادلات مدعية أنها ترينا الشيء على طبيعته •

والصورة بالأبيض والأسود لاتعطينا الانطباع الحقيقي عن المشهد الأصيل ، اذ أنها لاتدعى نفس الادعاء وهي أكثر تجريدا من الصورة الملونة • ولا يهم في هذا الأمر أن يتبع نقل مجموعة الالوان الى الأسود والرمادي والأبيض قواعد متفقا عليها.

فاذا حاولنا أن نتذكر دقة الألوان وتجانسها في الرسم الفينيسي والهولندي ودقة خلط الألوان المختلفة والصبغات لتأكدنا من أن أي آلة فنية لايمكن الا أن « تغدر » بهذه الألوان لأنه لا يمكن أن تنقلها كما هي . فضلا عن ذلك فاللون لا يمكن أن يوجد بغير مادة تحمله أو يذوب فيها • والصورة المرسومة بالزيت بسمكه وبقاياه وبالضوء الذي ينبعث من الوانه ومن أكوام الألوان التي كثيرا ما تعمل فيها السكين فجأة كما هو الحال في لوحات رامبراند ، لايمكن ان تتساوى بالصورة المرسومة بالجير بسطحها المنبسط ذي الألوان غير المتآلفة أو بالصورة المرسومة بالألوان المائية التي توجد فيها مواضع بيضاء من الورق نفسه . واذا كان فيلار وقد استعمل في رسم بعض لوحاته الألوان الزيتية فذلك بالطبع لم يكن ليحدث مثل تأثير اللوحات التي رسمها بالجواش . والاختلاف والتنوع في استعمال الألوان والمواد بين فنان وآخر انما يتوقف على ادراك الفنان للاتحاد بين درجة اللون وبين المادة الملونة نفسها ، ولكل رسم بعد ثابت « مرئي » ولا يهم أن تكون المسافة ضيقة بين مساحتين متقاربتين حتى لايخيل للناظر أنهما تتداخلان ، فشفافية اللوحة المرسومة بالألوان المائية تعطي الاحساس بأن في عمق الصورة سمكا طفيفا جدا ولكنه على كل حال سمك • ولمسات الفنان وبريق الألوان يخلق لونا له موضوع وكذلك لونا له سمك ، وذلك يتلاشى في الآلة الفوتوغرافية كما تتلاشى الكسر في النسيج تحت المكواة الساخنة •

ويكفي أن نرجع الى « الفنون الزخرفية » لنعرف الفرق بين الألوان التي تبدو متشابهة ولندرك أن اللون يكون فعلا وحدة مع المادة • ففي السجاد مثلا تختلف

درجات لون الصوف عنها فى الحرير وكذلك فان طلاء الخزف أو الصينى لهما درجات فى الألوان خاصة بهما . لذلك يمكن عقد مقارنة بينها وبين ألوان الباليت أو مايصنعه بعض الرسامين . فمن يتحدث فى الواقع عن المقارنة انما يتحدث عن الاختلاف .

ففى فن التصوير اذن تبدل بالضرورة الألوان ، ولا يهم فى بعض الأحوال أن يكون المصور قد اهتم بأن ينقل الصورة على التيل لأن الأصل مرسوم بنفس الطريقة. وما هذا العمل الا خداع للعين أو بالأحرى خداع للنفس . وعلى وجه الدقة يبدو أن آلة التصوير ترتكب ما ترتكبه اللغة فى « تسمية » الألوان .

***

ونحن نرى أن أوضح مثل للتغير الذى يحدث للصورة المنقولة بآلة التصوير هو اللوحات التى استعمل الفنان فى رسمها المواد غير المتجانسة . ولمدة أربعة قرون تقريبا كلما فكر الفنان فى رسم صورة ما كان يعبر عنها بالألوان الزيتية . هذه الألوان التى لاتستطيع آلة التصوير نقلها بدقة ويسر تفرضه على اللوحة تماسك المادة . ولكن بعد ذلك رأينا جرى وبيكاسو وبراك يلصقون على اللوحات التى يرسمونها عليها تبغ أو قطعة شاش فيبرزون قيمة الشىء الحقيقى لأنه غير متجانس، ولكن آلة التصوير تسوى هذه الفروق الأساسية فهى تقضى على الاختلاف الأصلى فى اللوحة .

***

ونستطيع أن نقول ان النقد الذى يوجه لعالم الفن الجديد انما هو نقد تأثيرى نشعر فيه بانجاز هواة الفن البرجوازيين . وعلى كل فهذا النقد لايقوم على أساس سليم .

لكنه يصل الى مفهوم على درجة كبيرة من الاهمية فما أن يقضى على التخانةوعلى المادة وينقلب نظام الألوان وتزول نسب الابعاد ، حتى لايصبح العمل الفنى « شيئا » بل يدخل فى عالم التجريد وفى عالم المعانى الخالصة . فاذا ما اختلف أثره أيضا عن أثر اللغة فالسبب هو أنه ما زال يدرك فى نفس اللحظة وليس فى تتابع الكلمات . وتدخل تقنيةالتصوير على عالم الفن اصطلاحات عالمية ومنطقا للحقائق ، شيئا يشبه الاصطلاحات الرياضية الغافلة الأسماء . فالعمل الفنى عندما يكون فريدا قائما بذاته يعتبر شيئا غريبا جدا . أما اذا تعدد وتكاثر عدده فانه يصبح مجرد شارة وعلامة .

ويكفى أن ندرك أنه فيما يتعلق بالذوق الجمالى المعاصر قد اختفت كل قيمة متعلقة بالحركة وبالمهارة وبعملية الخلق المادية نفسها . ويمكن لفوسيون

ان يعـــدد مزايا « حـــركة اليـــد » ولكننا لانجـــد فى ملاحظـــات مالرو اى اشارة الى الحركة عامة ولا الى الاتجاه الحسى فى العمل المجسم • فحوادث الزمن ، كما جاء فى تأملات مالرو حول ابى الهول، تبدو له أهم من العمل نفسه، وأصبح الفنان نفسا صافية متصلة بالتاريخ طبعا ولكن بالتاريخ الشامل والتاريخ الجدلى الذى يتصادم فيه المصير والحرية • ولم يعد الأمر أمر المصير اليومى والنضال مع المادة الســـاكنة المعارضة بل أصبح امر اعتراض الضمير الأبدى . وبالطبـــع لم يكن الأمر مصـــادفة أن يمدح مالرو التصـــوير الفوتوغرافى •

لذلك فالفنانون لم يقبلوا أن يظلوا متأخرين • فمن أبرز الصفات للفن المعاصر بغير شـــك التقليـــل من قيمة العمل اليـــدوى وســـوف نبحث بغـــير جـــدوى فى أعمال مارسيال ريس او روشنبرج أو كالدر أو سيزار عن بصمة الأصـــابع الحديثة كما بقيت بعد قرون طويلة فى لوحات فنشى او بوسين •

هل الصورة الفوتوغرافية كافية :

وبعد ذلك يجب أن ندرك أن قراءة الصور التى تحل محل رؤية الأعمال الفنية الأصيلة تقضى على جانب من المعارف الفنية •

وقد كان من أبرز صفات « الخبير الفنى » اذا اعتبرنا الثقافة التقليدية أن يتعرف على القطعة الفنية أى أن يقرر من هو الفنان الذى رسمها • والصور الفوتوغرافية غير كافية لايجاد هذه الصلة • وعلم الصـــور هو فقط احدى الوســـائل لهذه المعرفة ، فاختيار الموضوع وتفسيره بالنسبة لهذا الأمر يعتبران «من هؤلاء الأصدقاء المزيفين» على حد قول أساتذة اللغة ، والتعريف لأى عمل نقل هو أن عمل النقل حتى ان كان النقل نقلا عن صورة ، يحتفظ على الأقل ببعض خطوط من الأصل المنقول عنه • فالشىء الوحيد الذى يملكه الفنان ولا ينازعه فيه أحد هو « الكتابة » أى انسجام وتجانس ووئام الخطوط والألوان تسجلها حركة اليد بعد اعمال الفكر بطريقة لاتنسب الا لشخصية تاريخية واحدة . فالتشابه بين النماذج المادية والتجانس فى التركيب والميل الى مواقف معينة واختيار مجموعة الألوان ووجود بعض الأشياء الاضـــافية المكملة للعمل وحتى توزيع الضوء ، كل هـــذا تستطيع آلة التصـــوير أن تعطى عنه صورة صحيحة الى حد ما ، ذلك كله ليس الا اشارات لاتؤدى الى فروض • والخطوط فقط المباشرة لحركة اليد فى مميزاتها الخاصة هى التى تؤدى الى التحقق من الشىء ، وبغيرها لا يتضح الامر ولا يكون للتعرف على الأعمال الفنية معنى • واستعمال كلمة

« الكتابة » تبين طبيعة هذا العمل العقلى فنتعود التعرف على العمل الفنى الأصيل كشىء شامل محسوس كماتعودنا التعرف على صوت أصبح مألوفالدينا ٠

وهكذا فان العمل الفنى الأصيل بعد أن نقل بالتصوير لم يعد هذا الشىء ذا الطابع الشخصى البحت الذى له شخصيته الكاملة . فننظر للصورة الفوتوغرافية نتأملها فهى لا تحمل ما فى اللوحة المرسومة باليد من المميزات الخاصة ٠ فاذا نظرنا الى التماثيل التى لم تكمل لميكل انجلو والى اللوحات التى رسمها لدهشنا للتشابه الفريد بين الخطوط التى آحدثتها الرئيشة على اللوحة وبين الخطوط التى أحدثها المقص فى الرخام . فمن سيلحظ ذلك وهو ينظر الى الصور الفوتوغرافية لهذه الأعمال ؟

وعلى العكس فالتعود على رؤية الصور الفوتوغرافية لا يحدد الا أسلوبا جديدا يختلفعن التثبت من حقيقةالشىء. وهذا الأسلوب الجديد ماهو الامعرفة مااستطاع الفنان أن ينقله من ميزات الى تلاميذه وأتباعه والناقلين عنه ٠ والألبوم يسوى بين الأعمال الفنية بطريقة تكون أحيانا غير منطقية ، ففى النهاية تكون صورة العمل الفنى المقلد لا تختلف عن صورة العمل الفنى الأصيل ٠ والكتاب المصور يثبت بطريقة لا تقبل النقد حقيقة الشىء بالشرح المرفق للصورة وبالبينات والطريقة الأولية لجمع الصور فى الكتاب . وهى بالطبع جديرة بالثقة . تضمن التحقق من الشىء . والنظر هنا ليس له دور لكن اذا أخطأ المصورون فتنسب الصورة بالطبع الى فنان آخر غير صاحبها دون أمكان تصحيح الوضع .

وفوق ذلك فالاحساس الشخصى الذى يجعلنا نعرف العمل الفنى الأصيل نراه قاصرا على عدد قليل من الناس وذلك لأنه لا يمكن الا نتيجة لخبرة خاصة تمتزج فيها البديهة وسرعة الادراك بالمعرفة ٠ وهذه الدراية لا تتوفر كما قلنا فى الجميع حتى ولا فى عالم الثقافة التقليدية ٠ ولكن الصور الفوتوغرافية لا تقضى فقط على هذه الدراية ولكنها أيضا توجهنا الى عالم آخر يتغير فيه نظام القيم ٠ وهى بغير شك تحترم علم الصور ولكنها « تغدر » بالعمل الفنى الأصيل لأنها تقلب نظام القدرات التى يمتلكها العمل الفنى ٠

أما بالنسبة للرسم التقليدى فالآلة الفوتوغرافية تحتفظ بالصفات الجيدة لصناعة الصور واذا نظرنا الى الصورة الجانبية للمرأة ذات الأنف اليونانى لبوسين أو للشكل البيضاوى القصير للوجوه فى لوحات بيرو ديلا فرنشسكا وحركة الناس فى رسومات أفيركامب لوجدنا ذلك جليا واضحا . ولكن ذلك لايكون الا فخا للمشاعر الجميلة حيث اننا نقول كم نحب أن نجلس تحت هذه الظلال ، أو ما أجمل ابتسامة

هذه الشابة ، أو ما أروع هذا الطفل ، وكم تؤثر فى نفوسنا · وهكذا تخدعنا الصور وتضع أمام أعيننا نظاما دون مبرر للأفضليات ، لأن عظمة الأشكال وتوزيع الأحجام والحركات التى تعبر عنها الخطوط واللمسات على مساحة اللوحة تضيع فى التصوير الفوتوغرافى الذى هو على نمط واحد ·

ومما لا شك فيه أن تعودنا معرفة اللوحات المرسومة عن طريق الصور الفوتوغرافية يفسرلنا حظ بعض الفنانين فى أن يحوزوا اعجاب الجميع ، فرشاقة العذارى القوطية ودقة الأحاسيس فى الأعمال « الأولية » ووفرة الورود والوجوه فى لوحات بروجيل عن باقات الزهور والاعياد فيها مميزات حافظت عليها وأفردتها الصورة الفوتوغرافية ، تجعل الناظر يفتتن بها ، وبالعكس فالتوتر الداخلى الذى تحدثه لوحات بوسين والافتتان الحماسى الذى تسببه الألوان والأشكال فى لوحات روبنز تتحول فى الصور الفوتوغرافية الى اوضاع لأشخاص جامدى الحركة لاتمييز بينهم ولا فرق ، والى تشنج والتواءات سيدات بدينات ، ومع ذلك فالشعور بالاعجاب الذى توحى به الصور الفوتوغرافية يتفق مع الشعور بالاعجاب الذى تحدثه اللوحة الأصيلة ، ولكن الذى يسبب هذا الشعور ليس واحدا فى الحالتين · فان المشاعر الرقيقة التى يعبر عنها شاردان فى لوحاته وليس مذاق العجينة التى ينحت منها تماثيله معبرا عن الضوء والسكون هى التى تفتن الأوفياء الجدد للفن ·

وهذا صحيح لدرجة أن آلة التصوير بابتكار جديد تظهر فى الفن التجريدى طابعها الزخرفى الخالص وكل شىء يحدث كما لو كانت اللوحات المرسومة قد تحولت الى صور مسطحة بمقاييس مقننة تقدم للخيال جدولا بموضوعات معينة وبترتيب خاص فى الألوان والأشكال فلا يبقى أمامنا الا أن نعيد استعمال السجاد والقماش المزخرف على الحائط ·

وهكذا فالصورة الفوتوغرافية بتأثير صفاتهاالخاصة أبدلت شيئا سيئابمعرفة مجموعة العوامل التى توجد هذا التجنيس الداخلى والشخصى الذى كان لأجيال المحبين للفن الطريق الصحيح للحكم الجمالى ، أبدلت بها الاعتراف بمجموعة من الشارات والعلامات تبين عادة العمل الفنى أكثر مما تترجمه ·

ما هو العمل الأصيل ؟

ان كلمة « أصل » تثير هنا مشكلة من المشاكل التقليدية فى تاريخ الفن وفى تاريخ علم الجمال · ماهو العمل الفنى الأصيل ؟ وهل من الممكن معرفته كله ؟ ما هى

الصفة الوحيدة المطلقة التى تميزه عن العمل « المقلد » ؟ كل هذه الأسئلة تخطر ببالنا ان تعودنا الرجوع الى الصور •

« فالأصالة » فى حد ذاتها فكرة معقدة تستخدم عادة بغير تفكير عميق تطبق على العمل الفنى كشىء • ومعناها أن هذا العمل الفنى صنعته يد فردين • لكن هذه الكلمة لا تأخذ معناها الحقيقى الا بالمقارنة بين العمل الأصيل والعمل المنقول ، بين المنسوخ وبين المقلد •

ومما لاشك فيه أن اقتصادنا لولا ما أعطاه للعمل الفنى من قيمة فى الاسواق ومعاملته معاملة الملك لما كانت فكرتنا عن الأصالة كماهى الآن ، فالمدنيات البورجوازية ومدنيات الملكية الخاصة والتراث هى التى صنعت شيئا فشيئا هذه الفكرة • ان العمل الفنى الأصيل « أغلى فى الثمن من العمل غير الأصيل وهو وحده الذى يساوى ثمنه • وتقرر الكلمات التى تتردد فى أحاديث هواة الفن أو التى تكتب بها كتالوجات البيع ذلك فيوصف العمل الفنى بكلمات « نادر » و « ثمين » و « فريد » وتشير الكلمات طبقا للغة التى اتفق عليها الى درجات التأكد من « أصالة » العمل أو غالبا من « عدم التأكد » لأنها تتضمن حكما على ثمن الشىء • ومن هنا اذن ادانة العمل المقلد « المزيف » ادانة معنوية لا ادانة جمالية حيث أن فيه غشا فى السلعة وسلبا لنقود المشترى . أما الصورة التى تعترف بأنها صورة للأعمال الفنية الأصيلة ولا تغش الا فى الشعور الجمالى فهى بريئة من هذا الاثم العظيم .

لكن التمييز بين العمل الأصيل والعمل « المزيف » لايحمى فقط من عمليات الاحتيال لسلب النقود لأنه لايمس فقط النواحى المالية بل يمس أيضا المعرفة وربما اللذة وحتى دقة التاريخ . وهى عملية تمس أعماق نفوسنا وما يحيط بها من غموض يبعث القلق فينا • والتوصل الى معرفة « اصالة » العمل الفنى عملية غريبة حقا • فاذا أردنا اثبات نقطة معينة فى التاريخ فعلينا بدراسة الوثائق مسلسلة، وبالاهتمام بتقديم الأدلة وبمقارنة شهادة الشهود ، ومع ذلك فهذه الخطوات الضرورية لاتقلل من قيمة حكمنا على الشىء ، فنحن نقول : هذا العمل قام به فلان فى عام .. ومع ذلك فهناك ماهو أهم • وعلاوة على ذلك فالتاريخ يمكن ان يكتفى بأن يعرف ان العمل الفنى الردىء يجب أن ينسب الى فنان صغير ، أما التفكير الجمالى فيتطلب أن يكون الحكم على « أصالة » العمل هو حكم بقيمة هذا العمل ، فالعمل الفنى الجيد يجب أن يتصف بما يوحى به من مشاعر بعيدا عن كل تخيل عن الحقائق • ولكن فى الوقت نفسه فان صفة العمل الفنى وهو الشىء الملموس أى الفريد تضعه بالضرورة فى مكانه من التاريخ بحيث يذوب تقدير هذا العمل الفنى ضد أى منطق فى عمليتين عقليتين مختلفتين كل الاختلاف •

أكثر من ذلك فان التأمل وحده فى لوحة أو فى تمثال يمكن فى لحظة قصيرة من لحظات الضمير ، أن يعيد الى عقولنا صور الماضى وأن يخلق بيننا وبين التاريخ

اتصالا ما . فالأعمال الفنية مثل كلمات رابليه الخالدة تعيش بعد وقتها لا تموت أبدا ، واذا كنا على استعداد لسماعها دائما تشير الى ما كانت عليه وحتى الى ما كان عليه كاتبها وزمن كاتبها فهى وحدها التى تفتح أبواب الماضى الحقيقية • انها لاتقص ولا تعيد البناء ولا تلجأ لا الى وساطة العقل ولا الى وساطة اللغة . فعذراء رولان لا تصف العصور الوسطى كما يصفها اوجستين تيرى أوبيران . انها تكتفى بأن تكون ، وأن تظهر لأعيننا تذكرنا بوجود شيء أتى من وراء المعرفة ، من وراء زمننا وما وراء العالم الذى نعيش فيه . ومع أن الأعمال الفنية تأثرت فى مظهرها بفعل الزمن وتأثرت أيضا فى أنفسنا بالطريق الجديد الذى يتخذه فكرنا للوصول اليها فقد ظلت شبيهة بما فعله وفكر فيه فى ماض بعيد رجل حق يعمل فى بيئته الخاصة ليقدم حقيقة مازالت حية للآن •

ولما تحولت هذه الأعمال الى صور مطبوعة ليس خلفها الأظهر الورقة التى طبعت عليها الصورة فقدت هذه القدرة • ولو أنها مازالت تستعيد وتحكى التاريخ ، الا أنها لم تعد تفتح النافذة على الماضى وأصبحت نادرة من النوادر ترينا الملابس والاكسسوار وبعضا من أفكار الجماعات . ويمكن أن تحلى بها الكتب المدرسية ، ولكنها لم تعد تستطيع أن تحقق النضرة الوجودية للقاء .

العلاقة الزمنية بين الفن ومشاهديه :

ونحن الآن لانناقش فقط قضية التاريخ ولكننا نناقش أيضا قضية خبرتنا • فالصورة كما تقضى على مقياس العمل الفنى بالمكان فانها أيضا تؤثر فى العلاقة الزمنية التى كانت تقوم بين المشاهد وما يشاهده .

قديما كانت معرفتنا بالعمل الفنى عبارة عن لقاء به يعده أحيانا ويسبقه الأمل والتخيل • وأحيانا كان يحدث فجأة فى منعطف احدى القاعات • وكان أثر هذا اللقاء أقوى فى النفس لأنه غير منتظر ، ثم تتحول المشاعر الى ذكرى تبقى فى النفس حتى يأتى لقاء جديد ، لقاء بنفس العمل الفنى أو لقاء بعمل آخر . ولأنه لقاء بعمل لنفس الفنان أو مرتبط بالعمل الأول بصلة أحيانا غير مفهومة فانه يحيى المشاعر الأولى فتزدهر الذاكرة وتثرى وتفتح لعملية الادراك اللاحقة بعدا ثالثا أكثر عمقا • فأى نوع من الألبومات يستطيع أن يحقق لنا أوقات الانتظار هذه وأوقات الفرح وهذا التعاقب مابين الرؤية والذكرى وهذا النسيج الزمنى الموزون المصنوعة منه العلاقة التى تربطنا بالأعمال الفنية ؟ ان سهولة نسخ الصور وطبعها تتحول ضد مستعملى هذه الصور ، فالكتاب المصور يخلق من جديد مدة بقائه ويعطيها لنا بالقراءة نفسها ، ولكن اللوحة

الفنية لاتستطيع ان تحيى المدة الزمنية الا فى نفوسنا طبقا لنظام مشاعرنا المتتابعة ، وبغير هذه الحركة الداخلية فانها تضيع فى عالم النسيان الأدبى ·

ولذلك فان الصور تعرض لنا تبعا لاختيار ونظام محددين مقدما ولمرة واحدة · وهذا الاختيار وهذا النظام لا دخل لنا بهما بل قام بهما غيرنا وليس من المؤكد أننا ندرك ذلك · وحقيقة أن المتحف أيضا يختار المجموعة الفنية التى يعرضها ويفرض علينا اختياره ولكن هذه المجموعة بالنسبة للمشاهد لاتنفصل عن نزهته البطيئة خلال غابة من اللوحات المعروضة تجول فيها العين تحفظ وتتردد ثم تعود للنظر ·

وعلى العكس فقد تجنب الناس بانتشار الصور الشكوك التى كانت تنتابهم ازاء بعض المعلومات والتردد الذى كان يحدث فى عملية سرعة الادراك والمقارنة والتى كانت تسود بين الناس فى زمن اعتادوا فيه رؤية الأعمال الفنية وتذوقها · وتعرض الصور بالأسماء التى أعطيت لها · وقراءة كتالوجات المتاحف أو المعارض تدل على أن انتساب العمل الفنى أو تاريخه كان نتيجة لأبحاث وأخطاء كثيرة اكتشفت وافتراضات متتابعة . فحكمنا على فنان ما أو لوحة ما أو تمثال ما انما ينبنى شيئا فشيئا على مهل ونظام الأفضليات الذى تضعه ، قد لاتتحقق له دائما صفة الدوام · وقد استطاع الألبوم أن يبدل على مهل الشكوك والمراجعات المتتابعة للمعرفة والذوق بالبيانات المؤكدة الثابتة · والآلة الفوتوغرافية لا يتوقف كرمها وسخاؤها على كثرة الصور التى تعرضها ، بل يظهر كذلك على طريقة التغليف الخاص التى تقدم بها ، فهى مثل المنتجات الصناعية تقدم ويلصق معها بيان بالنوع وتوضيح لطريقة الاستعمال ·

ومما لا شك فيه فان المتحف ليس هذا العالم الذى يشعر فيه الانسان بالحرية الخالصة أو على الأقل ليس كذلك بالنسبة للجميع وليس هذا الفردوس المفقود الذى يشعر فيه الانسان أنه يستطيع أن يحكم على الشىء دون ما اجبار أو اكراه · كيف لايعجب مثلا زائر اللوفر بالجيكوندا ؟ فقد جاء اليها مدفوعا بشهرتها بالتعليم الذى تعلمه من التقاليد الجماعية القوية غير الواضحة ، جاء مأخوذا بحكايتها ، جاء ليراها ويتأملها ، ولكن الصورة المنقولة بقوتها وسلطانها استطاعت أن تثبط من عزمنا فى حكمنا الشخصى على الشىء وتحدد لنا نظاما وضعته مسبقا . فهى تقدس ما تعرضه وتخصصه فيشعر الناس وهم يشاهدون الصور الفوتوغرافية بمشاعر آلية غير منبعثة من النفس وذلك لأن الآلة فرضت المساواة بين مشاعر الناس جميعا فلم يبق شىء يعمل ولا حكم يحكم به · وانتهى بناء معبد الفن بعد أن أخذ مكانه على أرفف المكتبات ، فلنتوجه اليه ونتل له الصلوات فى مكانه الجديد ··· لقد بدل الألبوم تأمل العمل الفنى والاعجاب الذى يولد عن لقاء مباشر بتأمل واعجاب صناعيين غير حقيقيين · فما

استحق أن ينشر يجب أن « يكون » جميلا وهذا الشعور بالواجب غـــريب عن التأثر بالجمـــال •

وأخيرا فان الكتاب يحول الفنانين الى أصنام فأعمال الفنان تدل على تطورات حياته ، ومن محاسن الصدف أن حياة أكثر الفنانين فيها مواقف مثالية مثل عذاب تكبده الفنان ظلما وعدوانا • أو حياة غريبة تقود الى الجنون ، ومن هنا نرى طريقا جديدا مزدوجا لمعرفة الفن • فمن ناحية ينشر الألبوم انعكاسات للأعمال الفنية ، ومن ناحية اخـــرى يحكى لنـــا الشريط المرسوم حيـــاة الفنـــانين . فلم تعـــد لوحـــات فان جـــوخ هى التى نعجب بهـــا ولكن نصيبه وقـــدره فى الحيـــاة . ولوحـــة « الرجل » ذى الأذن المقطوعة لاتعتبر لوحة لكن قطعة من الحياة التى نعيشها بالصورة والكلمة متداخلتين ، وهذا لاشباع حاجتنا الى التعويض . ويمكن القول انه أسهل على المرء أن ينفعـــل عند سماعه قصة حياة مثيرة أكثر من انفعاله امام عرض عمـــل خلاق . وهكذا نرى أن نظام القيـــم قد تأثر مرة أخـــرى ، فالفنـــانون بغير تاريخ أو الذين نجهـــل تاريخ حياتهم مثل بوسين وفان ايك اصبحوا ضـــحية الخيـــال الروائى :. فالعبقرى النابغ الذى انكره معاصروه انتقمت له الاجيـــال التى جاءت بعده متلهفة الى معرفة تعاسته وبؤسه لا الى معرفة عمله الفنى •

معرفة جديدة للفن :

وهكذا تولد تحت أنظارنا معرفة جديدة للفن • ومن الخطأ بغير شك أن نقارنها بالمعرفة القديمة ، وقد تصبح هذه المعرفة فى القـــريب العاجل عالمية مثل الكتابة ، ولسوف يجد الخبير الجديد بالفن دون جهد وبسهولة فى مكتبتـــه انعكاسا لعشر حضارات مختلفة رتـــها ونسقها ورقمها ولقبها له مائة ناشر . وسيكون قد استقبل بفكره صورا تزيد عما كان يشاهده فى المـــاضى من لوحات وتحف . أما من حيث الرحالة فمهما كانت درجة ثرائهم أو طول فراغهم فانهم ينظرون الى أعمال بروجل الموجودة فى فينا والصور البوذية المرسومة على الحائط فى اجانتا وتماثيل الاصنام الموجودة فى جزر سيكلاد والأحجار الصلبة الموجودة فى أمريكا القديمة نظرتهم الى أعمال بيكاســو ورونوار دون نظام أو ترتيب ، وقد يذهب هذا الهاوى الى الكنائس والمتاحف يوما لرؤية النماذج الاصلية لما هو موجود فى متحفه الخاص فيتعرف عليها بسرور ، ولن تبلبل افكاره ويعود الى عالمه راضيا مطمئنا •

ولكن لم يعد الفن الذى استطون فى المساكن الجديدة فى ضواحى المدينة وفى المساكن البورجوازية هو نفس الفن ، فهل من المؤكد أن هذا التطور هدفه المساواة

أيضا ؟ فمازال الجدول اللاشعورى للخصوصيات يمنع الامتيازات · لقد كان امتلاك الصور فى الماضى يعد رفاهية أما الآن وقد انتشرت الصور بواسطة المكتبات فاننا نرى الناس ينقسمون قسمين : قسم يقتنى لوحات الجيب أو الكتب الخداعة والقسم الآخر وهم العلماء وأهل المعرفة والأثرياء يقتنى الأنواع الرقيقة فى الفن وفى المعرفة .

وصحيح أن عدد الزوار يتزايد فى المتاحف والمعارض ولكن هؤلاء الزوار الجدد الذين قد يكونون مدفعين للزيارة بما شاهدوه فى الألبومات أو بما تعلموه عن الفن من الصحف والمجلات لا شىء يدل على أن هدفهم من الزيارة هو نفس هدف الذين كانوا يزورون هذه الأماكن فى الماضى . ولقد لاحظ جيرار بوير ان الجماهير كانت تتسابق الى معرض بيكاسو كما تتسابق لى ضريح لينين فكل ذاهب يقدم القرابين للاله الذى يعبده عادة فى منزله .

وعلى كل فان الأصنام هذه انما هى أجسام ميتة ، والمتاحف قد تكون هذا المكان الذى تنام فيه الأعمال الفنية على حد قول أندريه مالرو ولكن الألبوم هو مقبرة هذه الأعمال ، مقبرة بورجوازية ، مقبرة عائلية كاملة لا تحتاج الى علامة ولكنها مقبرة فحسب .

الفن بين الخلود والزوال :

والفنان فى الماضى لم يكن ليستطيع شيئا ولم يغير الوضع الجديد من أعماله الفنية ، فمنذ عهد النهضة عمل جميع الفنانين تقريبا من أجل الأجيال القادمة ، كانوا يفكرون فى المجد ، أى أنهم كانوا يأملون فى ان يتركوا بعد موتهم أعمالا يتأثر بها أكبر عدد ممكن من المشاهدين ، فالجمهور الذى لم يمكنهم الوصول اليه فى حياتهم بسبب بطء وصعوبة تنقل الأعمال الفنية ، أو بسبب بطء وصعوبة تنقلات المشاهدين أنفسهم من مكان الى آخر بحثوا عنه فى الزمان وفى التاريخ · وهذا الحافز الذى ظل حيا بفضل التقاليد لم يمت بفضل الأدب التاريخى وبسبب تشبث الأكاديميات فى نقله من جيل الى جيل ، هذا الحافز كان يمتزج بالتأكيد مثله مثل حكمة الشجاعة بما كان يشعر به الفنانون من سرور وفرح بسبب عملية الخلق نفسها أو استحسان ورضى العظماء عنهم ·

أما اليوم فعلى العكس فقد أصبحت الحاجة للبقاء واستمرار مسالة غير ذات بال بالنسبة للعمل الفنى الخلاق ، فالأعمال الفنية تصنع فى أغلب الأحيان من مواد زائلة

مثل الأسلاك الحديدية والمصابيح الكهربائية والأوراق اللاصقة وهى تتحرك طالما كانت قوى تحركها . وهى تلعب أحيانا وتطيع ما تأمرها به الآلات التى اذا توقفت زال عنها معناها الفنى ويحدث كل شيء وكأن الفنان لايشغل باله بتحقيق الاستمرار والدوام بقدر ما يشغل باله التجديد الدائم للأشكال والآلات والتعبير .

وفى الحقيقة لاشيء يدل على أن هذا التغيير كان سببه تكاثر الصور الفوتوغرافية، التى جعلت بغير شك الموضات والمدارس المختلفة غير ثابتة ودائما متغيرة . وفى عالم الاقتصاد يزداد الاستهلاك دون توقف بسبب تعدد الصور التى تمثل المنتجات وعرضها فى الصحف وعلى شاشة السينما والتليفزيون . ولابد من التجديد والابتكار بين موسم وآخر ، ومن الغريب الا يكون لصور الأعمال الفنية تأثير مماثل على الناس بالنسبة للفن ، فقد استهلك جيلنا ونشر من الصور أكثر من أى جيل مضى ، وهذه الغزارة لها نفس النتيجة التى نراها فى تكاثر الأوراق المالية : نظام الأنواع والأشكال الذى يتسبب فيه التضخم . وكذلك تعمل كمية الصور المتداولة فى الأسواق وسرعة تداولها على خفض القيم الجمالية ، لذلك تتتابع التجارب والأبحاث للقضاء على الملل الذى يصيب الهواة وعلى انخفاض قيمة الصور . ونرى أسلوبا جديدا لايفتأ يأخذ طريقه فى الحياة حتى يختفى .

والحرية التى أعطيت للفنان ليقدم للناس ما يخطر بباله والتى تضمن لكل عمل جديد من أعماله قبولا حسنا ليست الا وجها للضرورة التى يحتمها الموقف . وقد ظلت الأشكال لمدة طويلة تتغير وتتبدل ببطء وبغير وضوح وكان كل جيل حرصا منه على انقاذ المظاهر يخفى الثورة القائمة تحت ستار احترام التقاليد ، فلوحة سماء « بيتا » لافنيون تمثل أعظم القيم للفن الغوطى الذى كان فى سبيله الى النهاية ، لكن الاخلاص والوفاء للماضى يقتصر على اخذ هذه النهاية السعيدة من الفن الصادق . ولقد ظلت حدود كل تطور حتى نهاية القرن الماضى هى الخضوع للمبدأ الشكلى والاستمرار فى نوع من التقنية وهى فن الرسم بالزيت ، ولم يكن الفنانون التأثيريون أنفسهم يريدون الا أن يصلوا الى تقديم صور مباشرة أى أكثر حقيقة للطبيعة . لكن استنفاذ الأشكال الفنية الآن أصبح سريعا والجداول أصبحت ذاخرة بالأنماط المعروفة حتى أنه يجب أن نلجأ فى كل لحظة الى التجديد فى لغة الفن وحتى فى حروف التعبير الفنى الهجائية . فاذا رأينا أن التقنيات الفنية القديمة لاتكفى فسوف نلجأ الى استعمال البوليسترس والمعادن والقماش الرخو والأوراق الملصقة . وسوف تحل الوسائل الميكانيكية محل الصناعة اليدوية وسوف نعيد التكوينات باعادة استعمال صور قديمة موجودة لدينا ، وفوق ذلك فستكون مهمة الصورة الجديدة ان تجعل هذه الأشياء الشاذة تتمشى مع قياس موحد .

وقد يكون فى فن القلق هذا دليل على اضطراب المدنية الحاضرة لكننا لانستطيع ان نمتنع عن التفكير فى ان هذا الفن قد صاحب على الأقل وجود تطور كان من نتيجته انتاج ملايين الصور وهذا أدى الى الاشباع فيما يخص الأشكال • وقد حدث الانشقاق عندما أصبح العمل الفنى لايركن الى الشىء بل تعداه الى الجماهير يتكاثر فيها بانعكاسات لا عدد لها كأنما قد كسرت مرآة فتكاثرت الصور التى كانت وحيدة أصلا الى مالانهاية •

تعدد الأعمال الفنية عبر العصور :

ان اى عصر لم يحرم نفسه بمحض ارادته من وسائل تعدد الأعمال الفنية ، فقد استقبل الناس بحماس كبير النقش والتصوير الفوتوغرافى حتى شغل اللدائن الجلفانية البشعة المنظر . فقد نقلت صور التماثيل الاغريقية التى يرجع نحتها الى قرون ما قبل المسيح ثم التماثيل الاغريقية الأحدث صنعا فى البلاد المحيطة بالبحر المتوسط افكار اليونانيين القديمة التشكيلية • ونشر النقش فى أوروبا أشكال عصر النهضة الايطالية • والتصوير الفوتوغرافى أداة عمل لمؤرخ الفن وأداة تذكرة للهاوى وأحيانا أداة تبعث فيه الخيال • وما يهمنا هنا ليس وجود طرق فن النقل ، ولكن استخدامها وما يتعلق بوجودها من أوهام • ومن الغباء بالطبع أن نطالب بالعودة الى الوراء ، فالحكم بحرق الألبومات لن يكون أقل بشاعة من الحكم بحرق الكتب .

يجب علينا أن نحافظ على قدرتنا على الحكم من واقع حقيقة الأعمال الفنية وليس بناء على أوهام ، فلا يكفى أن نحقر الصور التى تعرض على العرسان الحديثى الزواج لتزيين جدران منازلهم وهى لاتتعدى أن تكون صورا ملونة منقولة بالآلة ، بالرغم من الأوصاف الطموحة والترف الذى يخدع العين والتى تعطى مع هذه الصور كضمان بأنها منقولة على النسيج أو على الخشب • بل يجب أن نعيد القول بأن الألبوم لايمكن أن يحل محل الخبرة التى يكتسبها المرء من زيارته للمتاحف والمعارض ولا يمكن أن نبنى به حكما أو نكون عن طريقه فنا للتذوق • فلا معنى لقولنا اننا نحب الفن الهندى أو الفن اليابانى أو اننا نفضل جوجان على الجميع لاننا تصفحنا كتبا فنية ، فاننا فى هذه الحالة مثل الذى يحب أوبرا دون جوان التى الفها موزارت لأنه قرأها فى النوتة الموسيقية ، فالصورة تحرك الخيال وتفتح الذاكرة عند الشخص الذى شاهد من قبل العمل الفنى المنقول عنه الصورة ، أو شاهد عملا فنيا مشابها ، فولد فى نفوسنا نوعا من الاحساس الأصيل لأننا نقرب بين ما نذكره والصورة الحالية فيمتلىء الفراغ الذى تركته حولها الصورة الفوتوغرافية ، ولكن بغير المعرفة الفزيرة والذاكرة الناتجة من زيارات سابقة فان عدسة الآلة الفوتوغرافية

لاتكتشف الا عن عالم من العلامات نصف السحرية ليس له علاقة بحقيقـــة الأعمال الفنية الأصلية ، كما هو الحال فى القصص الخرافية التى نقصها على المراهقين ٠ وأخيرا فلو كان الأمر يتعلق بالأحلام لكان هذا الأفيون مثله مثل أى مخدر آخر ، ولكن الأمر يتلق بالمشاعر الحقيقية التى يسهل الوصول اليها ، وستبقى دائما الأعمال الفنية وستعيش تحت أنظارنا مادمنا راغبين فى رؤيتها ٠

وتتوالى الصور الفوتوغرافية وتتتابع بسرعة كبيرة ، فالتصوير الملون ببريقه اللامع الغزير يزيد من اقناعه لنا بأنه يعادل المناظر الحقيقية . والأعمال الفنية ليست وحدها التى أفادت من هذا التقدم فقد نقلت الآلة أيضا مناظر الشواطىء المشمسة وديكور المنازل والأشياء العادية التى نستعملها فى حياتنا اليومية والوجوه المختلفة ، حتى الذكريات والأمانى والآمال تقدمها آلة التصوير أمام أنظارنا ، وحتى التاريخ تكون له صورة معينة عن طريق الصور الفوتوغرافية التى تنشر فى الكتب وتعرض فى السينما والتليفزيون . فيبــدو لنا زمن المخــاطرات فى الغـــرب ، والملابس الواســعة التى كانت سائدة فى عصر الملكة فيكتوريا ، وحتى « السنوات المجنونة » تظهر لنا على الشاشة فى صور منقولة عن الحقيقة أو نسجها الخيال ٠ ان وضوحها فى نهاية الأمر يمزق ضباب الذكريات الخاطئة التى تركته فى نفوسنا القصص والحكايات ٠

ولكن الأعمال الفنية ليست التاريخ أو أشياء يمكن أن يفيد منها الناس بعد أن يشاهدوا صورها ولا هى مواقع جميلة يمكن السفر اليها والتمتع بها ، والثقافة الوحيدة التى يمكن أن تقدمها لنا ماهى الا ثقافة تخيلية ٠

ومع ذلك فليس مجديا أن نعترض على انتشار الصور ولا يمكن ادانة واقعة وقعت خاصة وأن هذه الواقعة تحمل بين طياتها أملا وفى نفس الوقت تخفى أوهاما ، ولكن المهم هو أن يظل الناس متعلقين بالأسلوب القديم للمعرفة وألا يقبلوا القيم التى يعرفونها عن طريق الصور وحدها ولايقبلوا هذا النظام المصطنع الذى يجعل تقديرنا للفنان مبنيا على أساس جودة الورق المطبوع وأن يرجعوا بقوة وبتواضع الى الأعمال الفنية الأصلية وحدها ٠ ولا يكفى أن يكون هذا دور المتخصصين فى هذا المجال وحدهم لأن هؤلاء يصنعون التاريخ أكثر مما يصــنعون الذوق الفنى ، أو بالأحرى يخلقون الذوق الفنى كانتاج ثانوى لنشاطهم فى صنع التاريخ ، ولكننا نأمل أن يقوم بذلك الهواة بالرغم من أفكارهم الهوجاء ومن جنونهم بل من أحلامهم . هذا الموقف القديم الذى جعل بعض الشواذ يولعون بامتلاك الأعمال الفنية الأصيلة ويفضلون الرسم الأصلى للفنان من الدرجة الثانية على صورة منقولة عن العمل الأصلى ، هذه الحاجة الى البحث والجمع – التى تسببت فى شـــهرة ماربيت وجيجو وغيرهما – تغفر للرسامين الذين لم يصلوا الى حد الكمال لأنهم كانوا من أصحاب المجموعات الفنية

ومن أصحاب القدرة على التمييز . كل هذا السلوك الفريد هو الذى يستطيع أن يجعل المجتمع المعاصر يفيق من أحلامه ومن أوهامه .

وفى الحقيقة فان تجميع الأعمال الفنية معناه استثمار الفن ، وامتلاك الأعمال الفنية ماهو الا الدرجة القصروى لحب الأصالة . لكننا نستطيع أن نجمع الذكريات ونستطيع أن نسر النفس ونمتعها بزيارة اللوفر والجاليرى ناسيونال والمتاحف التى فى متناولنا . وأهم ما فى الأمر هو أن نحتفظ بعلاقة صحيحة وبصلة حقيقية للأشياء التى جمعت بينها الى الآن صفات مجسمة ، والتى تكمن فى تركيب أجزائها وفى شكلها هذه القدرة العجيبة على التعبير عن فكرة وعن عمل . والمرآة الوحيدة التى لاتزيف ولا تضعف من المعانى والقيم هى المرآة التى فى داخلنا ، مرآة نفوسنا . وكل صورة تفصل بين العمل الحقيقى وبيننا انما تضر بترتيب أفكارنا . بل تضر بترتيب الأشياء وتسىء اليها .

الكاتب : راءول ارجمان

- استاذ فى معهد الدراسات السياسية فى جامعةباريس وفى مدرسة الادارة الوطنية .
- تخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، وهومن مواليد ١٩٢٠

المترجم : الدكتور زكريا ابراهيم

- استاذ الفلسفة وعلم الاخلاق بكلية اداب القاهرة .
- له مؤلفات عديدة فى الفلسفة والاخلاق وعلم النفس من اهمها : « مجموعة مشكلات فلسفية » (فى ستة اجزاء) ، وكتاب « كانت أو الفلسفة النقدية » ، و «برجسون» ، و « دراسات فى الفلسفة المعاصرة» و « فلسفة الفن فى الفكر المعاصر » و «سيكلوجية الفكاهة والضحك» و « سيكلوجية المرأة» وغير ذلك.
- ترجم : كتاب ديوى « الفن والذخيرة » ، وكتاب «الزمان والازل» .
- له مقالات ودراسات عديدة فى مجلات ثقافية عربية وأجنبية .



المقال فى كلمات

يتناول هذا المقال ابوابا ثلاثة : الزمان فى هيلمانه ، والتمرد على الزمان ، والمظاهر الحالية لهذا التمرد . ان الزمان هو اطار الوجود ، وقد قيل قديما ان الوقت من ذهب ، ولكن فى ايامنا هذه ، أيام الأقمار الصناعية والتقدم التكنولوجى الذى يسير بخطى جبارة الى الأمام ، لم تعد هذه المعادلة كافية لوصف أهمية الزمان الذى أصبح فى الحقيقة هو الحياة ذاتها . وقد أصبح الزمان فى المجتمع الحديث الذى يرى ان الصراع مع الطبيعة أمر مقدس ، والذى أصبحت الكفاية هى القيمة الأولى فيه ، أصبح فيصلا حاسما ، اذ ينظر اليه بحق على انه احد عناصر الانتاج . وقد بلغ الأمر ببعض المذاهب الفلسفية أن أدرجت المكان تحت الزمان . الزمان هو الذى يحكم اقتصاديات العمل ، بل يحكم ايقاعاته وحركاته ذاتها . أما التمرد على الزمان فيمثله رائده الأول روسو . وليس رفض روسو للزمان الا تمردا على قواه القاهرة ، فهو لا يعترف بشىء خارج نفس الانسان ووجوده ، وبذلك يكون

الانسان مستكفيا بنفسه . ويرى ان العمر يمكن ان يكون موتا طويلا الا فى حالة عودة النفس الى ذاتها . أما التمــرد الحالى على الزمان فأساسه اعادة تفسير الوجود على أساس نفســانى مما يهدد بانتهاء السيطرة على الحيــــاة التى تتلقى التوجيه من الزمان . ومظاهر التمرد الحالية من الكثرة بحيث يصعب تسجيلها وتحليلها ،فهى تمتد من نشوة العوام التى يتيحها لهم الترانزستور الى البهجة السهلة المنــال المتحررة من قيود الزمان ، تلك التى يثيرها القفز بالمظلات الذى أصبح هواية تخلب اللب ، ومن فتنة الأغنية البسيطة تغنى فى المقاهى الى العالم اللازمانى ، عالم الفن المعاصر ، ومن تيار الوعى فى الأدب الى اللامعقولية . ومن المظاهر الفريدة للتمرد على الزمان عدم الاحساس بالزمن الذى اتسم به تمرد شهر مايو ١٩٦٨ فى فرنسا لموقف ثورى لم يتطور الى ثورة لعدم استعداد احد للاستيلاء على السلطة وتحمل المسئولية التى تقترن بها . ومن هذه المظاهر أيضا الانتقال الى وجود لازمانى بتعاطى المخدرات من امثال عقار الهلوسة ، تلك المخدرات التى توسع ادراك الماوراء فى حدود الآماد اللاواعية لوظيفة المخ .

منذ القرون الوسطى المتأخرة شغل الانسان فى الغرب نفسه بأحد نشــاطين متعارضين أوبهما معا . كانت حياته نسيجا من شغل الوقت أو قتله . وقد تعارفنا على تسمية أولهما العمل وثانيهما الكســل . وعلى أى طريقة من هاتين الطريقتين المتنازعتين أو المتكاملتين أخلاقيا شكل الغربى حياته ، فأن تأكيدا واحدا يجمع بين الطرفين المتباعدين : ذلك هو تأكيده ، ان صراحة وان ضمنا ، ان الزمان هو اطار الوجود . ومقصـــدى من هذا البحث أن أبين أن الأمر لم يعـد كذلك . وســنورد البرهان على أن أبعاد الوجود «المقولات» ، وهى أوفر معنى ودلالة من الزمان ، تتنافس الآن لزحزحته من مكانه ، بوصفه القالب أو الصورة التى تزخر فيها الحياة بالمعنى . فهذه التيارات الفكرية التى تزداد وضوحا ، ينبغى حملها بالضرورة على أنها بديلة ومعارضة لتلك التى كان للزمان الصدارة فيها ، لأنها تعطى الأولوية لآفاق تقلل كثيرا من اهمية الزمان ، لتطلع يرمى الى استبعاده تماما ، بالقدر الذى يكون فيه ذلك ممكنا فى عالم مازال محكوما الى حد كبير بشروق الشمس وغروبها وكسر السنين والأيام وما الى ذلك . وان الزمان قد اكتسب سيادته فى عصر يتميز بغزو الانسان القاهر

للطبيعة أو الانطلاق بنفسه الى العـالم الخارجي . ويتم هـذا الانطلاق اساسا عن طريق العقل والعمل .

ويمكن ان يفهم احتجاب ظل الزمان فى مواطن كثيرة حيثما صار تمثل العالم الخارجي الموضوعي ورده الى « الجواني » في الانسان أهم ما يشغل باله .

وسنحاول فى خطوات ثلاث أن نلقي نظرة على : (١) خصائص العصر الذى كان الوجود فيه محددا بالزمان . (٢) التمرد على الزمان وظروفه كما تتمثل فى كتابات جان جاك روسو . (٣) بعض علامات التزايد الحالى لهذا الاتجاه فى الغرب وبعبارة ادق فى المجتمعات التقنية .

١ ـ الزمان فى هيلمانه : اطار الوجود :

من اللحظة التى أعلن فيها للعالم الأغريقى الرومانى أن قد حان طريق الخلاص (رسالة الى أهل كرونثيا أصحاح ٦ : آية ٢) كان مقدرا للزمان أن تتعاظم اهميته ولكنه كان صعودا وئيدا مشدودا طويلا . وحتى أجراس الأديرة المضبوطة ميكانيكيا أو الساعات الفلكية بتقاويمها الدقيقة لمواقيت الأعياد الدينية المتناوبة وبأشكالها المهتزة المتوثبة التى كانت تعيد الى الأذهان دورة الحياة ، حتى هذه وتلك لم تسجل انتصارها وان الســاعات المنصرمة والأيام صــارت مجرد أجنحة ضرورية للتحليق الى مرحلة « المـاوراء » ان وضــع الزمان فى مكانه للحياة هــو ما كان من حتمية الاســتعانة به فى مطلع عصرنا فى خدمة ذلك النشــاط المتزايد الانتاج المعروف بالرأسمالية فى صورها الصناعية والتجارية . وفى مستهل هذه العملية زادت أهمية الزمان ووضعت عليه القيود فى آن واحــد . وكان ذلك عن طريق الجــزاء الدينى الأخروى الذى كان مصلتا على عملية الانتاج مؤولة على انها من افعال الله . وقد قال باكستر اليبوريتانى الكبير :

> « قــدر الوقت تقديرا عاليا وكن كل يوم احرص على الا تضيع من وقتك شــيئا احرص منك على الا تضيع شــيئا من ذهبك وفضــتك . واذا كانت التســلية العابثة والملبس والولائم وحديث الكســالى والصحبة غير المقيدة والنوم من شــأن أحدها الاغراء باختلاس شيء من وقتك ، فأن عليــك اذن أن تشــــــدد من يقظتك » . (١)

(١) المرشد المسيحى ج ص ٧٩ اقتباس ويبرفى الاخلاق البروتسانتينية وروح الراسمالية نيويورك ١٩٥٨ ، ص ٢٦١ .

ولكن لم يطل الأمر حتى صار « الوقت من ذهب » كما قال بنجامين فرانكلين . وفى يومنا هذا لم تعد حتى المعادلة بذلك المعيـــار المستقل للقيمة العالمية كافية لبيان كيف أن الزمان قد صار فى سباق التسليح والاقمار الصناعية ، هو هو البقاء ، الحياة ذاتها (٢) .

والسبب فى صدارة الزمان ليس من العسير الاهتداء اليه وان كنا سنلاحظ ان الظاهرة من أحدث الظاهرات التاريخية مصـــدرا .

ان المجتمع الحديث متصور ومنظم على أساس انه جماعة عمل . وقـــد عبر « ايريك فثيل » عن ذلك فى وضوح بقوله :

ان المجتمع الحديث يفهم وينظم نفسه بهدف الصراع التقـــدمى مع الطبيعة الخارجية (٣) . . لأن المجتمع الحديث يرى أن الصراع مع الطبيعة أمر مقدس وانه هو القيمة التىتشكل أساس انعكاسه والتىبفضلها يوجه نفسه (٤) وتصبح الكفاية هى القيمة الأولى فى هذا المجتمع . وفى عبارة أخرى على حد قول « سومبارت » فأن العقلانية الاقتصادية هى أبرز السمات فى الحياة الاقتصادية الحديثة ككل (٥). ويعنى هذا أن العمالة والطاقات الأخرى تكون منظمة ومبذولة فى أكثر الطـرق الممكنة فاعلية لانتاج السلع والخدمات المادية . وهكذا يصير الزمان بصورة مطلقة فيصلا حاسما ، حيث ينظر اليه بحق على انه أحد عناصر الانتاج . ولقد اكتشف انه احد الأبعاد التى تمارس فى أطارها الطاقة الانتاجية ، وهكذا فانه يتسم بأهمية حيوية . ان دراسات « ف.و. تايلور » عن الزمان والحركة مرادفة لجهود التعقيل الصناعى التى قام بها منظمو العمل بغية تنظيم الانتاج بمنطق ثابت يكون فيه الزمان المترى مع الحجم والتنظيم هى العناصر الأساسية . ان التايلورية كما تطلق أحيانا على تعقيل نظام العمل بلغ بهـــا الأمر الى ادراج المكان تحت الزمان .

ويقول : «دانيـــل بيـــل» فى تعليقه على عبادة الكفاية فى أمريكا : « أن الزمان يحكم اقتصاديات العمل بل يحكم ايقاعاته وحركاته نفسها (٥) » .

---

(٢) من امتع ماكتب فى وصف شمول وآثار سيطرة الزمان فى المجتمع الصناعى المتقدم والمعـــاصر مانجده عند ريمون ميلكا « المواظبة » بحث فى سيكلوجية الانسان الحديث فى **ديوجين** ، العدد رقم ٦٥ ربيع ١٩٦٩.

(٣) **فايل : الفلسفة السياسية** ـ باريس فران ١٩٦٥ ص ٦١ .

(٤) نفس المرجع ص ٦٧ .

(٥) فيبر ص ٧٥ .

(٦) دانييل بيل : نهاية الايديولوجيه . نيويورك ١٩٦٥ ص ٢٣١ .

وأود أن أعود الى « أريك فيل » لملاحظة توضح تمام الايضاح النتيجة البارزة المتضمنة التي يجب استخلاصها من تتويج الزمان بأعتباره هو بعد الوجود . ومع انه نال الحظوة في خدمة « الما وراء » والأبدى بتنظيم اعمال العبادات الانسانية اولا ، ثم بأستغلاله النظام المخلوق زيادة في تمجيد الله ومخلوقاته ، الا أن الزمان ما كاد يتربع على عرشه ، وهو ما يتفق مع طبيعته ، حتى وضع حدا لعلاقاتنا بأى عالم آخر من عوالم الواقع . ويعلق « فيل » بقوله :

« ان المجتمع الحديث يعرف نفسه على غرار كافة مجتمعات التاريخ بما يسميه المقدس بالمعنى الصورى لهذا اللفظ ، بذلك الأمر الذى لا يناقش ولكنه أقرب الى أن يشكل أساس كل مناقشة . وهذه القيمة المقدسة فى نظر المجتمع الحديث هى النتيجة التى يمكن قياسها ، وهى حصيلة الصراع مع الطبيعة ومنها يشتق مبدأ اسقاط كل قيمة مقدسة تجاوز المجتمع وعمله . وان اتحاد الأفراد وتعاطفهم فى قيم ليست موضوعة على مستوى الطبيعة ولا مستوى الصراع مع الطبيعة وفى ذاتية كلية وشخصية ، سواء كانت هى الطبيعة أو الله أو المدينة أو الملك لأمر ينكره القانون أو على الأصح يعتبره عديم الجدوى ومناقضا للقمية الاجتماعية (٧) » .

وبالطبع فأن الزمان لم يكن يتسنى له أن يفرض نفسه بهذه الصورة على الانسان الغربى ما لم يكن الانسان الأوربى قد تهيأ لتعريف نفسه فى اطار الزمان . ولقد صاغ هيجل هذا التطابق فى صورة لا يعلى عليها بقوله « يحصل التمييز أحيانا بين أعمال الانسان وبين ما هو عليه فى وجوده الداخلى العميق ، وهذا التمييز يعوزه الصدق من وجهة النظر التاريخية : فان الانسان ليس سوى مجموعات أعماله . وهذا المفهوم للانسان على أنه نشاط منبثق عن الانفصال الذى أحدثه المجتمع الصناعى الحديث بين الانسان والطبيعة . واذ لم يعد الانسان قادرا على أن يجد نفسه جزءا من الطبيعة فانه قد حقق وعيه الجديد لذاته فى علاقة سلبية جعلت من العالم الخارجى موضوعا غريبا عليه يتعين تمثله عن طريق تدميره وتحويله . وعلى حد قول هيجل :

« بعد خلق الطبيعة ظهر الانسان وعارض العالم الطبيعى وهو الكائن الذى رفع نفسه الى كون ثان . ويضم ضميرنا العام فكرة مملكتين : مملكة الطبيعة ومملكة الروح . وتشمل مملكة الروح كل شىء ينتجه الانسان . ويمكن تصور عالم الله على عدة صور . ولكن الأمر دائما أمر عالم روحى يجب أن يتحقق فى الانسان وان يأخذ شكله فى الوجود (٨) » .

---

(٧) فيل : المرجع السابق ص ٩٦ .

(٨) المرجع السابق ص ٧١ .

ان معادلة الانسان بالزمان ومعادلة الزمان بالحقيقة القصوى المنبسطة فى التاريخ يمكن أن ترى بوضوح فى الملاحظة التالية وهى شاهد أكبر بكثير على واقعية هيجل من المثالية التى اتهم بها منذ هجمات فوبرباخ وماركس . وان التاريخ العالى هو تعبير عن العملية المطلقة للروح فى اسمى اشكالها : التقدم التدريجى حتى تبلغ الى حقيقتها وتصير واعية لذاتها (٩) وليس هناك ما هو أوضح فى التعبير عن ذلك مما كتبه حين قال : « يظهر الزمان اذ ذاك وكأنه القدر المحتوم للروح التى لم تكتمل بعد فى ذاتها (١٠) . وهى الضرورة من خلال العمل والصراع ضرورة اتمام ما قد كان أول الأمر جوانيا فحسب والكشف عنه » .

وبودى أن أبرز اهمية تصور هيجل بالاحالة مرة أخرى الى تفريعاته كما اوضحها أحد مشاهير تلاميذه وشراح فلسفته وهو « كوستاس يابابوانو » :

« حتى ذلك الحين كان الزمان يعتبر العدو الأكبر والمأساوى على وجه الاطلاق والرمز القاسى للنقص والخطأ والبوار . وهكذا دأب الناس على أن يضربوا سياجا حول آلهتهم بوضعها فى أبدية لا تشوبها شائبة ليهيئوا لأنفسهم نقطة ارتكاز ثابتة يتشبثون بها وتكون جنة لهم من قبضة الزمان الشاملة ، فكان للأقدمين كونهم الذى لايعروه الفساد وللمحدثين عقلهم بحقائقه الأبدية . وكانت كل جهود هيجل ترمى الى استخدام استعارة باسكال الرامية الى اغراء العقل باسكان عدوه فى ذاته . وعلى غرار فارس ديور فان المطلق عليه أن يؤدى الى الطريق بين الشيطان والموت (١١) .

٢ ـ التمرد على الزمان :

قبل أن يصوغ هيجل وصفه لتأليه التاريخ الانسانى بأكثر من ثلاثين عاما فى عبارات انما تحقق صدقها اليوم فحسب فانثورة حديثة على الزمان كان ينادي

---

(٩) شعوب التاريخ الصفات الخاصة لاخلاقهم الاجتماعية دستورهم ، فنهم ، ودينهم ، وعلمهم تمثل صورة هذا التقدم التدريجى ، وانجاز هذه الخطوات هو الرغبة التى لاتنتهى والدفع الذى لايقاوم لروح الصالح ، لان بيانها وانجازها هو ذات مفهومة وان مبادىء روح الشعوب فى السلسلة الضرورية لتعاقبها ليست شيئا فى حد ذاتها ، ولكن لحظات الروح الكونى الواحد ، **وبفضلها** يرتفع **التاريخ** الى شمول شفاف لذاتها وتحقيق النتيجة . نفس المرجع ص ٩٧ ـ ١٠٨ .

انظر أيضا على سبيل المثال هيجل . **دروس فى فلسفة التاريخ** باريس ص ٣٣٧ ان العالم المعاصر هو الامبراطورية الروحية فى وجودها امبراطورية الارادة التى تهب نفسها الوجودية والفينوموتولوجيا ص ٣٠٥ الصورة التى يكون عليها الجوهر فى الوعى .

(١٠) **فيتوموتولوجيا** م ص ٣٠٥ .

(١١) التاريخ والقيودوسيا فى **ديوجين** العدد رقم ٥٣ ربيع ١٩٦٦ ص ٤٩ ـ ٥٠

بهـا جان جاك روسو (١٧٧١ - ١٧٧٨) بصوته المتهافت . وظاهرة التمرد على الزمان التى كانت قائمة حينئذ بمثابة تيار معارض لتشكيل الحياة الحديثة تشكيلا زمانيا والعاصفة والاندفاع والثورة وحركات القمع من مختلف الانواع هذه الظاهرة قد اتسعت الآن اتساعا لايمكننا معه أن نوافق على قول بون هوفر بأن الجـوانية والضمير قد بلغا نهاية الشوط (١٢) وأمل أن يكون الفحص الموجز لاحتجاج روسـو مفيدا فى بيـان أغراضـنا .

وحين اتحدث عن تمرد روسو واحتجاجه فى هذا الصدد فاننى اشير الى آخر كتاباته « سوانح متجول فى خلوته » . وانى استعمل هذين النعتين لوصف مقـال روسو فى عرض دعوى لم يقطع بها بعد النقد الأدبى فى معالجته لهذه «السوانح» ولم تختبر فى ضوء معرفة وثيقة بحياة روسـو ومواد دراستها . ومع ذلك فانى أعرضها فى العبارة الموجزة التالية : معظم الشراح يفهمون « السوانح » على أنهـا تشكيلة من التجارب الجـوانية وضعت بغير ترتيب ولا نظام وتسـجيل شخصى للتغييرات المتعاقبة التى طرأت على نفسه (١٣) . أما محاولة وضع ترجمة ذاتية منهجية ومرتبة ترتيبا زمنيا فقد دونها روسـو فى اعترافاته ومحاوراته التى اتمها عامى ١٧٧٠ و ١٧٧٦ على التوالى ، ومع ذلك فقبل وفاته بعامين ، وقد كانت حياته قـد سجلت وفق الترتيب الزمنى وكان يشعر بأنه وحيد على الأرض ، فان روسو وجد أنه مازال عليـه أن يبحث متسـائلا ماعساى أن اكون انا نفسى منفصـلا عن بقية الناس وعن كل شيء فى هذه الحال من العزلة ؟ وما يأتى بعد ذلك فى « السـوانح » انما هو فى رأيى اجابة تصاعدية صيغت فى عناية عن هذا السؤال . والذى يهمنـا ملاحظته هو أن النظام لم يحدد ولايمكن التعرف عليه بمنطق الزمان . والأولى أن يقال ان هذا النظام قد حددته صدارة حقيقية اخرى جوانية، ربما استطعنا أن نسميها وجودية : فالزمان هنا لم يتجاهل فحسب بل انه انتهك ونبذ .

ان تعاقب اللحظات او التجارب التى يسجلها روسـو فى الاطار الموجـز « للجولات » العشر يتحرك فى سلسلة علاقات وثيقة جوانية ، ويبدو أنها تتقـدم من الميلاد الذى حدث فى أكتوبر ١٧٧٦ (كاكن عمر روسو اذ ذاك ٦٤ عاما) من خلال وعيه لنفسه واستغراقه فى الطبيعة واحتوائه لها ، ومن خلال علاقته بالآخـرين والأطفال ، وأخيرا من خلال علاقته مع «مدام دى فارانس» . ولنلاحظ أيضا أن هذه الخواطر أو الذكريات قد وضعت تحت شارة « السوانح» اى حالة من الانفصـال

---

(١٢) كتب رجل اللاهوت البروتستانتى من السجن عام ١٩٤٤ يقـول ان « زمان الجوانية والضمير قد انقضى » **رسائل واوراق من السجن** فونتنا ص ٩١ .

(١٣) انظر على سبيل المثال روبرت أوميت : « اسهام فى الدراسـة النفسية للسوانح » حوليات جان جاك روسـو .

الذهنى و النفسانى بعيدا جدا عن المنطق المعتاد ، منطق العقل . ومن المفيد أن نقتبس هنا عبارات قليلة يصف فيها الأحوال الدالة من أحوال نفسه فى الجولة الثانية ، التى يصور فيها حادثة سقوطه من أثر اصطدامه بكلب كبير . وقد وصف رجوعه الى وعيه على النحو التالى :

« كان الليل يزحف فى اخرياته . راقبت السماء وعديدا من النجوم وبعض الخضرة من حولى . هذا الاحساس لحظة ابتهاج . وكان وعيى لنفسى على هذا النحو وحده . لقد حملت فى تلك اللحظة ألم الحياة ، وبدا لى أنى ملأت بكيانى الخفيف جميع ما رأيت من أشياء (١٤) » .

الجـولة الخامسـة :

اذا كانت هناك حالة تجد النفس فيها أساسا متينا ترتاح اليه تمام الارتياح وترسم فيها كامل وجودها دون أن تتذكر الماضى أو تدلف الى المستقبل ، حالة لايكون الزمان عندها شيئا ، حالة يدوم الحاضر فيها الى الأبد ودون أن يظهر ديمومته ودون أى أثر للتعاقب ، ودون أى شعور آخر من حرمان أو ابتهاج ، من لذة أو ألم ، من رغبة أو رهبة غير رغبتنا الوحيدة فى الوجود ، هذا الشعور ربما أخذ بمجامعها (١٥) .

واذا كان الأمر هنا متصلا بما بينه وبين الطبيعة ونفسه من علاقة سلبية هينة ، فانه يعالج فى الجولة السابعة العلاقة الايجابية بالعالم الطبيعى . فهل يمكن القول بأنه يثير هنا مسألة العمل فى ضوء التصنيع البازغ والعقلانية السائدة فى زمانه ؟ ان نشاط التزجية المجرد من المنفعة فى جمع النبات هو وحده الذى يوائم روح التأمل الحساسة والانسان المتكامل ، اذ يستغرق فى هذا التأمل وحده .

« تستولى على حواسه سانحة ناعمة وعميقة ويفقد نفسه فى نشوة لذيذة فى طيات عظمة هذا الكون الجميل ، شاعرا بأن نفسه قد اتحدت به . حينئذ تفلت منه جميع الأشياء الجزئية فما يرى ولا يشعر الا بالكل (١٦) » .

وحتى جمع النبات عندما يعمل لأسباب علمية عقلية أو لأغراض مادية نفعية لكشف الأعشاب الطبية فانه يبعد الانسان عن الاتحاد بالعالم الطبيعى . وجمع

---

(١٤) المرجع السابق ص ١٠٠٥

(١٥) المرجع السابق ص ١٠٤٧ .

(١٦) المرجع السابق ص ١٠٦٣ .

الصخور هو علة لابتعاد مماثل يتطلب الصناعات والجهود والعمل فى عون تعاسة الانسان . وشبيه ذلك دراسة حياة الحيوان ، فانها تقوم على أساس منشآت باهظة التكاليف وفى النهاية على استغلال حياة الحيوان التى يتعين تدميرها لفحصها (١٧) .

وفى الجولة الثامنة يصف لنا روسو كيف وجد سلام الروح فى حال صار فيها هو الذى كان يشعر انه جدير بالحب والاحترام غرضا للسخرية مخيفا فى نظر جيل معاصريه بأجمعه (١٨) :

« صحيح اننى حين آوى الى نفسى وحدها من دون الناس ، فاننى اعيش على قوت نفسى ، ولكن هذا القوت لاينفذ ، وانا مستكف بنفسى »(١٩) .

ومكمن السر فى الدخول فى علاقة مع النفس التى حل فيها تقدير الذات محل الكبرياء وحب النفس . وفى فقرة تسترعى الانتباه يشير روسو الى كبريائه باستعمال ضمير الغائب ، يصف عملية التجوين (رد البرانى الى الجوانى) من خلال ترجمة الكبرياء الى تقدير الذات .

« فى عكوفى على نفسى وقطع العلاقات الخارجية التى تجعل الكبرياء ملحة اشد الالحاح ، وبرفض المقارنات والمفاضلات ، صار « هو » قانعا بأن اكون انا رحيما بنفسى بالقدر المعقول . واذ صرت حينذاك الحب لنفسى (بدلا من حب النفس) فانه قد اطمأن لنظام الأشياء الطبيعى وحررنى من نير الرأى » (٢٠) .

وفى الجولة التاسعة ، المتنافرة فى ظاهرها ، اذ يستعيد روسو ذكرى عدد من التصرفات السعيدة مع الأطفال وان كانت ناقصة وغير طبيعية (٢١) ، يبدو مرة اخرى أن القصد من ذلك هو بيان طائفة من العلاقات كانت جوهرية لحياته ، ولكن كان عليه التسليم فى شأنها ببعض الضعف والثغرات .

ولقد امتد الاحساس بالافتقار الذى عاناه يوما ما فى طفولته ، وهو يتعلم ، واخفاقه المشهور فى العلاقات الانسانية ، امتد أيضا الى الجنس الآخر ، وهذا هو السبب فى أن دهشتنا ليست قليلة ، ولكننا رغم ذلك قادرون على أن نجد مغزى

---

(١٧) المرجع السابق ص ١٠٦٧ — ٨ .

(١٨) المرجع السابق ص ١٠٧٦ .

(١٩) المرجع السابق ص ١٠٧٥ .

(٢٠) المرجع السابق ص ١٠٧٩ .

(٢١) لاحظ الاشارة الى دور النقود فى كل حالة تقريبا من حالات ملاقاته بالاطفال ، والعلاقة علاقة شراء وان تكن فى درجة مخففة ص ١٠٩٩ .

ما فى الجولة العاشرة المفترض انها لم تتم . وفى وصف روسو لما كان بينه وبين مدام دى فارانس من علاقة قصيرة لم تكن كلها شاعرية ، كتب يقول :

« مامن يوم من أيام حياتى الا وتذكرت فيه بالابتهاج والحنان ذلك الوقت الفريد القصير من حياتى حين كنت أنا نفسى خالصا كل الخلوص من الزيف والعوائق ، وحينئذ أستطيع أن أقول بحق اننى قدحييت . وأكاد أقول مثل ما قاله الحاكم الرومانى الذى عندما ذهبت عنه الحظوة فى عهد فسباسيان ولى منزويا ليختم أيامه فى الريف : « لقد قضيت على ظهر الأرض ستين سنة وازدادت عشرا، ولكننى لم أعش منها الا سبعا (٢٢) » .

وكل قصدى من هذا العرض المسهب ، وغير التام مع ذلك ، انما هو اثبات أن روسو فى « سوانحه » يضع الوجود فى اطار لا يحسب فيه للترتيب الزمنى حسابا . انه وجود مؤسس على علاقات غير مرسومة بين النفس وذاتها ، وبين النفس والطبيعة ، وبين النفس والطفولة العفوية البريئة ، وبينها وبين رفيق القلب . وروسو عصرى بمعنى أن رفضه للزمان ليس أمر تحليق فى عالم « الماوراء » الخالد ، ولكنه تمرد على قوى الزمان القاهرة فى حدود «هذه» الحياة وامكانياتها . ان الوجود داخل فى ميدان الزمان (٢٣) ، ولكن أن يحيا الانسان داخل فى انعدام الزمان . ان العمر يمكن أن يكون موتا طويلا الى أن تخلق الحياة بفعل من أفعال الجوانية . الا وهو عودة النفس الى ذاتها » (٢٤) .

« ان مصدر السعادة الحقة كامن فينا » (٢٥) . وحتى العلاقات الحيوية مع الطبيعة الخارجية ومع الأشخاص ماهى الا معابر على طريق عودة لامفر منها الى النفس الجوانية . وان ابتهاج القلب الذى يتشوق الى العثور عليه فى عينى الطفل السعيد ما هو الا انعكاس لما فى نفسه هو (٢٦) . وحين يصف روسو النشوة التى يستشعرها الانسان عند مشاهدة المناظر الطبيعية لجزيرة سانت بيير ، يتساءل عما عساه أن يكون مصدر هذا الابتهاج ؟

---

(٢٢) نفس المرجع ص ١٠٩٩ .

(٢٣) كتب مارسيل ديمون فى تعليقه على ذكر الزمان المقتبس ماورد فى الجولة الخامسة « لايبدو اننا قد جاوزنا الزمان ، ولكن هنالك بالعكس نزول فى وجود تخللى عميق الى حد الدخول فى صورة متجانسة وغير متفاضلة من الزمان « نفس المرجع ص ١٧٩٩ » ويقتبس ريمون من جان قال « لوحة الفلسفة الفرنسية » باريس ١٩٤٦ ص ٩٤ – ٩٥ . ان نوعا من التصرف الوجودى قد تأسس » .

(٢٤) **الجولة الثانية** ص ١٠٠٤ لقد خلقت لاحيا وأموت دون أن أكون قد حييت .

(٢٥) **الجولة الثانية** ص ١٠٠٣ .

(٢٦) **الجولة التاسعة** ص ١٠٨٩ السعادة فى الوجود معى أو الابتهاج يشتريه هو بالنقود .

« لاشيء خارج النفس ، ولاشيء غير نفس الانسان ووجوده ، ويكون الانسان مستكفيا بنفسه ، شأنه فى ذلك شأن الله ، مادامت هذه الحال » .

والسؤال الهام فى سياق كلامنا هو لماذا عمد روسو فى اقامته بنيان الوجود طبقا لمنطق الجوانية الى الوقوف معارضا نظام الزمان ؟ الجواب يتعين علينا أن نجد بعضه فى روح مجتمع القرن الثامن عشر الأوربى ، وشطره الآخر فى تحليل روسو لذلك العالم . لقد كان ذلك القرن كما يتبين بوضوح من جميع مظاهره، بداية «درامية رائعة» للمطلقية الانسانية . ان « الارادة المطلقة النازعة الى الصورة تلقت تعبيرا عنها من كل وجه، من الحدائق المنسقة تنسيقا هندسيا كاملا ، الى التصنيع الناهض ، ومن برمجة التربية الى مولد الجغرافية التاريخية والاقتصاد السياسى . وتكون الديناميكية التى كانت تحفز انسان القرن الثامن عشر فى أن تنقل الى الخارج الصورة النبيلة للروح ، باخضاع كل شيء حول الانسان لنظام عقلى وتصيير الكمال مرئيا . والزمان ، من وجهة النظر هذه ، لم يكن جبرية مفروضة من الخارج من قبل نظام للوجود ثابت ومتعال ، ولكن الزمان كان ضميمة الى عقل الانسان . وكان الزمان هو تنظيم النشاط على هدى العقل . واذن فقد كان العقل فى خدمة البرانية الفعالة . ويقول روسو فى مقاله عن اصل عدم المساواة بين الناس أن انسان العصر تعرف هويته بنشاطه المحموم الذى تنظمه قاعدة الزمان .

« ان المواطن ، فى سعيه المتواصل ، يعرق ويعنى نفسه ولا يكف عن القلق ، منطلقا الى عمل أشياء هى أشد عناء . وهو يسوق نفسه الى الموت ، بل انه يعدو مسرعا الى حتفه ليتمكن من الاستمتاع بالحياة ، فان لم يتهيأ له ذلك انخلع عن الحياة لنيط البقاء (٢٨) » .

ربما يتضح الأمر الآن ، فالفعل متخذا صورة العمل ، هو وسيلة التحقق فى العالم الخارجى ، والانسان الحديث ، مدفوعا بشهوة القوة والسمعة وعلو الشأن ، يتسم فوق كل شيء بسمة الاغتراب .

« يحيا الانسان البدائى داخل نفسه . أما الانسان فى الجماعة ، وهو دائما خارج نفسه ، فلا يعرف كيف يحيا الا فى رؤوس الآخرين حتى ليمكن القول بأنه انما يعتمد على رأيهم فى شعوره بوجوده (٢٩) » .

---

(٢٨) جان جاك روسو « **العقد الاجتماعى** » .. «مقال من اصل عدم المساواة بين الناس» الخ باريس جارنييه ١٩٦٢ ص ٩١ .

(٢٩) نفس المرجع ص ٩٢ .

لماذا ينهض روسو معارضا ذلك المركب من الزمان والعمل والبرانى الذى هو « روح المجتمع » ؟ لأن ذلك المركب هو أساس ذلك الخليط من الناس المتصنعين ومن الأهواء الزائفة (٣٠) ، اى المجتمع الذى ينزل له الانسان مضطرا عن وجوده ، والذى بدوره يدمر حريته . ولانسان الذى ولدليكون حرا يصير بجعله وجوده برانيا مكبلا بالاغلال فى كل مكان (٣١) فذلك الذى فكر فى أن يبسط ذاته ليمتد الى السيادة على الطبيعة وعلى الانسان لم يلبث أن صار أكثر منهما رقا وعبودية (٣٢) .

لقد كان روسو شديد الحساسية الى درجة تكاد تكون مرضية بظلم المجتمع كما رآه فيما يدبره الآخرون من دسائس ومكائد . ولو كان له من الخفاء وسعة القدرة ما لله كما تفكه هو بلهجة الخطابة فى الجولة السادسة ، لاستطاع أن يعيش فى سرور ، ولعمل صالحا بينهم ، ولاستطاع أن يعبر بما هو أوضح من ذلك عن شوق المغترب الى شكل من البرانية مبرأ من العبودية ، وشوقه الى النشاط غير المشروط بالزمان ، والى العلاقات المتحررة من السيطرة . ولكن أنى لروسو أن ينال ماتفرد به الله من صفات التعالى ؟ فهو اذ كان محصورا فى اطار معقولية مشدودة الى الزمان ، فقد اختار العالم الداخلى وبحث عن توسيع نطاق الوجود داخل الأبعاد المحددة للواقع الطبيعى ، ولكنه بالغائه الزمان فى هذه المحاولة ربما صار أول متصوف دنيوى للعالم المعقول .

٣ ـ المظاهر الحالية للتمرد :

ان الحركة التى كان روسو أول من عبر عنها قد صارت تيارا معارضا واضحا جدا فى المجتمع المعاصر . وماكان فى بداية الأمر تجربة متردد غير دقيقة لتعريف الوجود طبقا للمقولات « الطبيعية » أكثر من العقلية ، قد اكتسب فيما بعد أهمية عظيمة باقامته حقيقة البنيان النفسى معارضا لحقيقة عالم العمل . وان فعل الرومانطيقية على الاستعداد العقلانى الغالب فى المجتمع ، لقد برز على أشده فى الاحتجاجات النفسية على المجتمع التقنى . وقد قويت هذه الحركة فى مجالين هامين : فى المقام الأول تأيد صدق فهمه للواقع عن طريق معرفتنا المتزايدة للسلوك النفسى . وفى المقام الثانى فان القهر الواقع من العالم المقيس بمقاييس الزمان ، مرادفا للعمل ، والذى أدى الى الانسحاب الى الجوانى ، قد امتد امتدادات طاغية .

---

(٣٠) نفس المرجع ص ٩١ .

(٣١) نفس المرجع ص ٢٣٦ من « العقد الاجتماعى »

(٣٢) نفس المرجع ص ٢٣٦ .

فى هــذه الظروف رأينا ما كان كامنا على نطاق واســع من فوضى متزايدة ومن « قلب لوضع الزمان » قد اخذا يظهران فى وضوح وجلاء .

ولتوضيح النقطة الاولى ، اذكر فقرة من « فرويد » تستلفت النظر . ان حدس روسو هنا يلقى تأييدا لا يخلو من تحفظات . وقد قرره فى أوضح العبارات :

« استنادا الى بعض معطيات التحليل النفسى التى نملكها اليوم ، يجوز لنــا ان نرفع صوت الشك فى افتراض كانط الذى يرى أن الزمان والمكان هما الصورتان الضروريتان لفكرنا فنحن نعلم مثلا أن العمليات النفسية غير الواعية « غير زمانية » وهذا يعنى انها غير مرتبة فى نظام الزمان ، وان الزمان لا يخضعها لأى تغيير ، وان صورة الزمان لا يمكن أن تنطبق عليها (٣٣) » .

والنقطة الثانية قد صاغها الفيلسوف السياسى الهجيلى « اريك ڤيل » صياغة جيدة أيضا . فمجتمع اليوم الذى اتخذ العمل شعاره الموجه ، هو عقلانى الى درجة كبيرة من الوجهة الوظيفية والتقنية للصراع مع الطبيعة بحيث انه يخضع الفــرد اخضاعا متزايدا للتناقض القائم بين ضرورة المجتمع العامل من جهة وعدم حساسيته من جهة اخرى ، وفى مثل هذه الظروف ينزع الفرد الى ان يكون عاريا عن المعنى . وما دام المعقول يغرق الانسان على هذا النحو فى « اللامعقول المطلق » ، فأن عقلانية المجتمع الحديث معيبة والفرد يعوزه الرضى بحاله .

« وهكذا يتطلب العقلانى الناقص ، فى ذهن الفرد ، ما يسميه المجتمع العنصر التاريخى ، أعنى القيم التقليدية المقدسة ، والشعور والجوانية . وانما الحيــاة « الجوانية » هى التى تكون « فردية » الفرد بمقدار مالا يكون هذا الفرد مجرد عامل من عوامل الانتاج . ويجد الفرد معنى فى الصراع ـ سواء كان هو الصراع الخارجى مع الطبيعة او الصراع داخل المجتمع ـ وذلك فقط الى الحد الذى يبدو فيه الصراع ضروريا له ليكون قادرا على أن يحيا لنفسه وفق قيمته المقدسة (٣٤) » .

---

(٣٣) الترجمة النموذجية موجودة فى سيجموند فرويد « ما وراء مبدأ اللذة » (١٩٢٠) الطبعــة النموذجية لاعمال سيجموند فرويد النفسية بأكملها ، ترجمة جيمس ستراتشى م ١٨ لنــدن مطبعــة هوجارث ومعهد التحليل النفسى ١٩٥٥ ص ٢٨ . وانظر ايضــا الملاحظات الاخــرى المأخوذة من نفس المرجع م ١٤ ، ١٩٥٧ اللاوعى (١٩١٥) ان عمليــة نظام اللاوعى غــير زمانية اى انها غير مرئية زمانيا ولا تتغير بمرور الزمان ولا علاقة لها بالزمان اطلاقا . والاستناد الى الزمان مرتبط مرة ثانية ، بعمــل نظام الوعى . ان عمليات الوعى لا تعير الواقع الا التفاتا قليلا . وهى خاضــعة لمبدأ اللــذة ويتوقف مسيرها على مدى قوتها فحسب وعلى ما اذا كانت تنجز مطالب قاعدة اللذة ـ عدم اللذة » .

(٣٤) « الفلسـفة السياسية » ١٩٥٦ ص ٩٣ هذه الجملة سبقتها العبارة التالية :

« ان الصراع الاجتماعى حتمى فى كل مجتمع خاص يظهر الفرد فى آن واحد على ضرورة العمــــل الاجتماعى وعلى طابعه اللامعقول . وهو يلقى بالفرد على نفســه ويبين فى نفس الوقت أن هذه النفس ان هي الا لفظ مجرد من المعني و لامحصل له : المعقول يغمره فى اللامعقول المطلق .

ويرينا « فيل » فى وضوح كيف أن مجتمع العمل ، فى صورته التقنية ، قد احدث انقلابا فى ذلك النظام السابق ، على الأقل كما عبر عنه أولئك الذين يسرت لهم ظروفهم اقناع أنفسهم وغيرهم بهذه الايديولوجية . ونحن اليوم نعمل لنعيش ولا نعيش لنعمل . وتلك الحياة ، كما توضح لنا الشواهد ، لا يكون التماسها خارج دائرة العمل فقط . وفى المجتمع المسرف فى العقلانية نجد أن الامكانيات المغرية ، امكانيات اعتبار الوقت مرادفا للفراغ ، أعنى (الوقت للاستهلاك) ، ذات أهمية فى اعطاء مغزى لوجود الفرد كأهمية الوقت المبذول فى العمل الانتاجى سواء بسواء . وحين لا يكون الشخص عاملا منتجا ، فانه يكون مستهلكا . والاستهلاك فى هذا المقام انما هو الوجه المقابل للانتاج . والاثنان وجهان لصراع واحد يرمى الى انتزاع الحياة من وجود اتسم بسمة الموضوعية أو بسمة الشيئية . ان هذا الصراع هو الذى يضع الزمان فى عبودية فوق الوجود . والاسراف والتبديد كذلك هما تحية الكفاية والانتاج . والاثنان يوجهان مجتمعنا توجيها متزايدا . ومن حيث أن الزمان احد العوامل الرئيسية للكفاية فانه حاسم بالنسبة للتبديد . انما الزمان هو الذى يجعل معادلة بين الانتاج للاستعمال والانتاج للتبديد . بل أن الأهمية المتزايدة لقطاع النشاط الثالث ، أو أشغال الخدمات كما يسمونها ، ليست دلالة على وجود فرصة اكبر امام الفرد خارج حدود العمل الانتاجى لمواصلة الغايات التى رسمها حرا من ظروف الاغتراب . والناس الذين هم موضوعات للعمل من حيث هو «خدمة» يميلون الى أن يستعملوا وأن يستهلكوا شأنهم فى ذلك شأن مصادر الانتاج ، ويدخلون ضمن مواد دورة التغيير . وهذه الضغوط التى يمارسها الأمران ــ الزمان كعمل والزمان غير الانتاجى ــ تفرز بصورة ملحوظة الميل المتعاظم فى العودة لا الى النفس فحسب وانما فى العودة الى الداخل للتزود بالغذاء من النفس الجوانية .

وفى هذا المقام لا يبدو أن تحليل « فيل » يذهب بعيدا الى الحد الكافى . لأن فرار الناس الى « الجوانية » فى الوقت الحاضر ليس مرادفا للرجوع القهقرى الى القيم التاريخية ، الى مقدسات الماضى . ان التماس الاندماج والاتحاد قد يمثل رغبة فى الامتلاك من جديد لصورة من الوجود وطائفة من القيم كان الاقرار بها من المجتمعات السابقة اتم وأوسع . ومع ذلك فالتيار المضاد الحالى الممثل فى التمرد على الزمان ليس صورة من صور المحافظة على القديم ، ولا هو ثورى فحسب ، ولكنه ادنى الى أن يكون حركة تطور من الداخل وهى تحدث . وهذا أمر له دلالته وسط مجتمع فقد التاريخ فيه ملاءمته كذكرى للماضى واطار للوجود . ان الغوص الى اعماق الوجود الذى يقرره هذا المجتمع فى حماسة شبه دينية هى الرمال المتحركة لحاضر متغير على الدوام (٣٧) . والمستقبل كنتيجة لملامحه التى يصعب على الخيال

---

(٣٧) انظر ضمن تحليلات زوال الماضى كنثى كنيستون : « غير الملتزم » نيويورك ١٩٦٥ وخصوصا الفصل المعنون « التغير المزمن وتقديس الحاضر » .

أن يتفرسها ، غير متيقن من ناحيتين معا : من ناحية من حيث هو امكانية ومن حيث ما سوف يتطلبه ، ومن جهة أخرى فان تشبع الماضى تشبعا ماديا زائدا عن الحد ، لا ينبىء عن ايام تغشاها ظلمة العوز فى المستقبل . (ونحن نتحدث هنا عن المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا التى تسير باستمرار فى اتجاه يجعل منها جزيرة منعزلة عن بعض الحقائق القاطعة البارزة فى حياة العالم) ، وان مطالب حاجات الانسان قد ملأت وقته وجعلت منه وظيفة لعقله . والآن وقد نجح العقل فى تفريغ الزمان من معناه فان الوعى الموجه يصبح أن معا غير واف ولا ضرورى كاسلوب الوجود . وهذا الأمر سيتسع مداه عما قريب . وحقيقة الأمر أن الدفع الى العودة الى الجوانى لا يعدو أن يكون مرادفا للرفض الشامل للماضى والمستقبل . والتأكيد على الحاضر هو ، كما يبين كنيث كينستون ، « رفض غير مباشر لقدرة الآنية على وضع القيود على الزمان (٣٨) » . والنزول تحت الوعى ليس هو تذكر التاريخ ولا هو جعل الماضى فى تعارض مع الحاضر . انه افناء التاريخ منظورا اليه على أنه استعادة للماضى ، وعلى انه « اخلاقية حية » . اعنى على انه مجموعة من الأنظمة والمواصفات تمكن المجتمع من التماسك والدوام والتطور (٣٩) . وهكذا « يتشكل قلب الوضع الزمانى » فى الصورة الاجتماعية للفوضى ، ويظهر الضوء الخفيف لظله المبعثر على اضمحلال المجتمع اضمحلالا لا مفر منه .

ويسهب كنيث كنيستون فى تحليله البارع عن «الشباب المنحرف فى امريكا» فى مناقشة بحث هؤلاء الشبان عن التكامل الشخصى والتعبيرية الفنية وفورية التجربة وتلقائية الشعور وتفضيلهم العاطفة على العقل والخيال على الواقع (٤٠) . ويرى المؤلف أن فترة الشباب فى امريكا هى فترة اغتراب مصدره الضغط الاجتماعى ، وانه من بعض ثمرات ذلك أن حياة من يبدو عليهم الاستقرار من الكبار فى امريكا لا تخلو من الاغتراب (٤١) . الا انه رغم ذلك يمضى فى بحثه فيضيف قوله : « ان ما هو مفتقد فى اغتراب الشباب الذين درسنا حالتهم ، كما هو الشأن فى الاغترابات الصغيرة أو الكبيرة عند الأكثرين من غيرهم من الأمريكيين هو النقد الجذرى أيا كان لمجتمعنا ، أو أى بديل ثورى للوضع الراهن (٤٢) . اما أنا فأرى ، على العكس ، أن التمرد على الزمان هو مد صاعد فى الحياة الغربية التى تسير فى تيار مضاد مباشر لتقاليدنا الفعلية الطويلة الأمد . وما هو مخبوء فى العين الوسنانة ، غير صاحب الأسرار والغيبيات ، هو امكانية تحول بعيد المدى ، كما كان مفهوم الزمان ذاته . وان

---

(٣٨) نفس المرجع ص ٣٨ .

(٣٩) فايل المرجع المذكور ص ١٠٥ وقابلها وخصوصا ص ١٢٦ .

(٤٠) نفس المرجع ص ٣٨١ .

(٤١) نفس المرجع ص ٢٩٤ .

(٤٢) نفس المرجع ص ٤١٩ .

اعادة بنيان الوجود على أساس نفسانى يهدد بانتهاء السيطرة على الحياة التى تتلقى التوجيه من الزمان ، وهو الأمر الذى يحــدث على مدى العقلية المفرمة بالعمل ، وعقلية المجتمع الصناعى .

وان مظاهر التمرد الحالية هى من التعــدد والدقة بحيث لا يمكن تســجيلها وتحليلها هنا . وهى تمتد من نشوة العوام التى يتيحها لهم الترانزستور المتجول الى البهجة السهلة المنال المتحررة من قيود الزمان ، تلك التى يثيرها القفز بالمظلات ، وقد أصبح الآن هواية تخلب النفوس ، ومن فتنة الأغنية العميقة والبسيطة تغنى فى المقاهى الى العالم اللازمانى ، عــالم الفن المعــاصر الذى يمجد الهيكل الأساسى للون والشكل البدائيين (الفن البصرى) والذى يستشف عن طريق « واقعية سحرية » عالما داخليا يخضع للاوعى أكثر مما يخضع للانية ، ومن تيار الوعى فى الأدب والفيلم الى صورة الوجود الظاهر « اللامعقولية » كما يصوره « بيكت » فى انتهاكه الصارخ للحياة المقيسة بمقاييس الزمان ، والبحث الدائب عن المشاركة والاحتواء والاندماج الذى يمتد من اعادة بناء العلاقات الجنسية الى التماس موافقة الجماهير فى سياسة اليسار الجديد .

واخضاع الزمان للشعور فى الحركات السياسية للجناح اليسارى « الجديد » يتجلى فى المثالين وهما تافهان كما هما مألوفان فى مقال كتبه دوجلاس فيشر يصف جماعة الشبان الكنديين (موسم سنة ١٩٦٦) بأنهم أسرى لروح ومباهج اليسار الجــديد .

وقد قال عن المتطوعين العاملين :

« ولقد بان من نتائج استفتاء الرأى أخذ الأمور بروح الترخص والتيسير الى درجــة غير مألوفة . والواقع أن كثيرا من المتطوعين أخبرونى ، فرادى ، أن الهنود الكنديين يسلكون السبيل الصحيح الى معالجة المتاعب التى نواجهها نحن هــذه الأيام . وقد عرف عنهم انهم غير متنافسين ، وخاضعون لتوجيه المجموع ، وغــير عدوانيين ، ومتحررون من قيود التقويم والساعات . والمتطوعون يحبون فكرة اليوم ذى الأربع والعشرين ساعة وهم مشغولون فى كل ساعة من ساعات النهار ، اذ أنهم متأهبون طلية اليوم ، ولكنهم يبغضون ساعات العمل الرسمية .

والمتطوعون قد التقطوا الروح التقاطا تاما لأنه ندر أن يوجد منهم أكثر من النصف يسخرون من أى نشاط كان (فى دورات تدريبهم) ، لقد كانوا يستوقفون الســيارات المارة ويستأذنون أصحابها فى اصطحابهم بعض الطريق أو يستحمون أو يتشمسون أو يتناقشون (٤٣) » .

---

(٤٣) « اليسار الجديد كما يراه الآخرون وهو يعمل » فى البعد الكنــدى م ٣ رقم ٦ اكتــوبر ـ سبتمبر ١٩٦٦ « خواطر عن العنف » .

والأمر الذى أقلق فيشر وحيره اكثر من ذلك هو ان اطراح الحيـاة الخاضعة لمعيار الزمان قد تمشى جنبا الى جنب مع احتقار واضح للسياسة والسياسيين . فان « جميع الأحزاب السياسية والبيروقراطيين والخبراء : الكل على حد سواء » .

والحالة الأخرى هى عـدم الاحســاس بالزمان أو التوقيت الاستراتيجى أو التاكتيكى الذى اتسم به « تمرد شهر مايو سنة ١٩٦٨ فى فرنسا » . لقد كان حالة جديرة بأن تسجلها الكتب الدراسية لموقف ثورى لم يتطور الى ثورة لأنه لم يكن هناك احد مستعد للاستيلاء على السلطة وتحمل المسئولية التى تقترن بها . وآخر من يفكر فى ذلك الطلبة . ما من أحد كان على استعداد لذلك اللهم الا ديجول (٤٤) » .

ومن التجارب الهامة فى الحياة اليومية أسوق مثلا بسيطا للكيفية التى يكون فيها التمرد على الزمان أمرا أساسيا للحياة فى مجتمعنا . ويعزو مكلوهان الاندلاع نحو الاحتواء الكلى فى آنية شاملة لكل شيء (٤٥) الواقعة فى الجيـل الأول للتليفزيون الى الاحساس المصاحب أو عمق الاحساس اللمسى لتجربة التليفزيون (٤٦) . وبواسطة الكهرباء فاننا نستأنف علاقات الأشخاص فيما بينهم كما لو كنا فى اصغر القرى (٤٧) وانى اسلم ، على العكس من ذلك ، بأن آخر ما تمخض عنه تنظيم الحياة بمقاييس الزمان ، الذى انجزته الالكترونات والمحركات النفاثة ، من شأنه ان يزيل ما للعلاقات بين الناس من كيف شخصى أو نفسانى . ان المدرس فى التليفزيون قد يكون أو لا يكون موهوبا ببعد يقرب من القداسة (٤٨) . ولكن الأمر المؤكد هو أن اذنيه لا تسمعاننى وأن عينيه لا تريياننى أو تعكسان صورتى . ان العلاقات الوظيفية وغير الشخصية البحتة فى القرية النموذجية مسخ وتدنيس : لأن الأشخاص موجودون أو يبدو أنهم حاضرون دون امكانية الاتصال بعضهم ببعض . ان الجرى وراء التعقيـد والابتهاج المكتشف حديثا فى اللمس لا يرجع مباشرة الى الوســائط السحرية وانما هو رد فعـل على استبدادها ، وهو أخشى ما نخشاه لأنه استبداد لاشخصى .

---

(٤٤) حنا ارنت : « خواطر عن العنف » فى ٢٧ فبراير ١٩٦٩ وفى هذا الصدد فان حركة الطلاب الفرنسية الثورية تشبه غيرها فى البلاد الصناعية فى تباينائها الحادة للحركات الثورية فى القرنين التاسع عشر والعشرين . فهذه الحركات كانت تقوم على افتراضات تاريخية وعقلية مسبقة واعية الى درجة عالية بالظروف والتوقيت . أما الاولى التى تتحدى تنظيم السلطة ذاتها فى صورة مؤسسات قانونية فانها أقل اهتماما بالاستيلاء عليها منها بكسر قبضتها على النشاط الانسانى فالصراع للاقامة والمقـاومة والتحرر لا يحدده الزمان ولكن تحدده قوى حيوية أهم ، وهو يأخذ شكل ثقافة مضادة أو ثورة ثقافية روحية فى طريقها .

(٤٥) تورنتو نيويورك ١٩٦٤ ص ٣٣ .

(٤٦) نفس المرجع ص ٣٣٦ .

(٤٧) نفس المرجع ص ٢٥٥ .

(٤٨) نفس المرجع ص ٣٣٧ .

ان تحسس الطريق نحو الاتصال والتماس التمام فى العلاقات وهو ما يتميز به أسلوب الشباب ، يتضمن الاعتراف بتعريف نفسانى للوجود ويعارض تنظيم الحياة فى اطار الزمان . وهى حياة على درجة عالية من التعقيل ، وبحيث صار الزمان واسطة واجراءات ، اكثر منه تجربة انسانية وطريقا عاما مهجورا لا يلائم السير فى طريق الوجود الانسانى الشخصى .

وابرز مظاهر التمرد الذى كنا نتحدث عنه هو الطريق العريض الذى انفتح من داخله بواسطة العقاقير المثيرة لشهوة الجنس ولا يجوز التقليل من اهمية الافتتان بما يدخل فى منطقة اللا وعى .. وبصفة خاصة فإنه قد قامت بين نفر من الشبان الأذكياء ذوى الحساسية حركة شبه طائفية ذات أبعاد واسعة بما لها من شطحات وسبل الى معرفة الأسرار الروحية ، وبما لها من جماعات وبما لها من دعاوى تبشيرية ، وبما لها من قادة مؤيدين ودعاة مبشرين بالانجيل الجديد ، وبما تتورط فيه من صراعات انفعالية ضارية مع أرباب السلطة فى عصرها . وما يعنينا بصفة خاصة هو كيفية انسلاخ الزمان من صورته المعتادة كأحد أبعاد التجربة فى اطار حالة الوعى المتعالى الذى تفجره عقاقير الهلوسة والتعليقات التالية على آثار هذه العقاقير المستمدة من حالات ذكرها كوهين، تعليقات نموذجية ، وسيكون فيها الكفاية لتوضيح الأمر (٤٩) .

« أصبح الزمان لا بداية له ولا نهاية ، وبدا فى بعض الأوقات وكأنه يتحرك بسرعة شديدة ، وبدا فى أوقات أخرى غاية فى البطء . ومع ذلك بشد ما كان يدهشنى كلما نظرت الى ساعتى أن أجد أن ما مضى من الوقت قصير جدا (٥٠) »

« لقد قلت ان هذه (التجربة) قد بدأت كلها هذا الصباح فى الساعة الثامنة ، ولكنها بالطبع لم تبدأ . لقد بدأت فى مكان ما منذ ملايين السنين الماضية السحيقة قبل أن نقيس الزمان بالساعات (١٥) » .

ونقطة ثانية يجب ابرازها ، وهى : الخواطر ــ التى تذكرنا بروسو ــ التى يعيدها ذلك الحامض الى الأذهان .

ان تحرك روسو من العزلة ، عن طريق الاتحاد مع الطبيعة والاشخاص ، قد استعاده بالرسم طالب من طلاب علم النفس مبينا تجربته تحت تأثير (عقار الهلوسة) .

---

(٤٩) سيدنى كوهين نيويورك ١٩٦٤ .
(٥٠) نفس المرجع ص ٣٣٧ .
(٥١) نفس المرجع ص ١١٩ .

لقد ازلت قلعة الرمال الصغيرة القريبة مني وبسطت رمالي فوق شـاطيء محيط الوجود وقلت : والآن اذهب لتجد نفسك وعش كما كنته تعيش من قبل .

وان فقدان ذلك الشعور الحاضر بأنيتك ، انيتك من حيث هي منفصلة عن كل شيء عداها ، والاسترسال في تيـار الانفعـالات الجارف من العواطف والحب والكراهية حيث تكون مجتمعا مع كل شيء آخر .. ها هنا تجيء الجدة (٥٢) .

وكما أن (عقار الهلوسة) لايوقف الزمان ، ولكنه يمدنا بمدخل الى مستوى من الوجود لازماني ، فانه كذلك لا يدفع الانســان الى (ما وراء) فائتي للطبيعة ، ولكنه على الأغلب يوسع ادراك الماوراء في حدود الاماد اللاواعية لوظيفة المخ والعقل ، تلك الوظيفة الضافية ، وان تكن غير مرتادة . وكذلك فان الاتحاد ، وضياع الذات ، وحالة القابلية والاتصال المتصاعدين ، التي كثيرا ما ترتبط بحالة الهلوسة ، ليست من خواص الحامض . واذا كان استعمال عقاقير الهلوسة الأخرى قد ظفر بمقـام العبادة بين الشبان فان ذلك يرجع الى شيء جديد قد أوجده . ولكن مرجعه الى انه المفتاح الى تراث من الوجود « منسي » محجوب منذ زمان طويل خلف الماسوية الاجتماعية للنزعة العقلية الواعية .

وقد كتب سيدني كوهين عام ١٩٦٤ معلقـا على الاســتعمال المتزايد (لعقار الهلوسة) باعتباره حركة من حركات التحرر :

« انما تبدو حالة الهلوسة الجنسية جذابة للغاية ، لأن الكثيرين عاجزون عن تحقيق هذا الشعور من الانتماء . انهم يحسون أن المعنى يمكن العثور عليه ، وهو معنى ذو عمق يجاوز المعاني الدنيوية الباهتة ، وجميع الأديان المعروفة في أيامنا هذه . وانهم يحسون أن من الممكن أن يقوم معنى أعظم وقيم امتن وعلاقات أبقى مما هو متاح لنا اليوم (٥٣) » .

وفي هذه النقطة نقول ان ظاهرة (الهلوسة) ــ كحالة وحركة ــ التي تبـدو كأنها مظهــر غير متسق لمجتمعنا (٥٤) تلقي الضوء على التغيير الواسع الذي ينهش امعاءه . والسائرون على طريق الهلوسة الجنسية قد كشفوا عن انفسهم الى ثبات واتساق ملحوظين ، هدامين للنظام الذي يحكم فيه الزمان دنيا العمل . وفي المثال الذي أسوقه من بين أمثلة متعددة يمكن تحليلها واستخلاص نتائج مماثلة منهـا ، يلاحظ الانسان فضحا ورفضـا ظاهرين لبنيان « الشخصية البيوريتانية » تحت

---

(٥٢) نفس المرجع ص ٥ .

(٥٣) نفس المرجع ص ٢٢٧ ــ ٢٢٨ .

(٥٤) ان يصنع ناتج مضاد للعقل على هذه الدرجة في ظل ما بلغته حضارتنا ذات الطابع العقلي العالي هو أمر يرقى الى ذروة المزاج : كوهين نفس المرجع ص ١٠٣ .

تأثير (الهلوسة) . وتعلق باحثة فى علم النفس على مجموعة من الاختبارات كان مطلوبا منها اجراؤها كجزء من التجربة فتقول :

« بعد عملية الرسم لشخص جاء اختبار (البندر جشتالت) وكان ذلك مصدر لهو بالنسبة لى وقد لهوت كثيرا باستعمال الورق فيه . كان هناك شعور بالبسطة وبالسخرية العامة من السلطة . وبينما كنت أعمل ذلك عرفت انه كان يجب عادة أن أضع جميع الأشكال على قطعة ورق واحدة . وانى لعلى حظ من ضبط النفس والاعتدال . وعلى أى حال فلم تكن لى متاعب مع « البندر » . لقد رسمت أشكالا حسنة وارتبطت بها ، وكان وضع كل ثلاثة منها تقريبا فى صفحة واحدة مصدر تسلية لى . بل اننى رتبت الأمر بدهاء بحيث بقى لى فرخ ورق كامل للشكل الأخير . وكان ذلك شبيها بالاستسلام لضرورة حشو الفم بالطعام بينما نعلم أن ذلك مخالف للأدب . وانه لسرور عظيم ان تأخذ فرخا كاملا من الورق للشكل الأخير . لا بل انى وضعته على نهاية واحدة منه (٥٥) » .

لقد دعا واحد من جماعات الهلوسة الجنسية أهل الشاطىء الغربى الأمريكى الى « الغاء الحقيقة » . ترى هل هذا هو برنامج هذه الجماعة أم أنه شعار برنامج اجتماعى ؟ كلاهما صحيح ، فأن (عقار الهلوسة) لا يقبل شيئا سوى اطلاق الميول الكامنة على نطاق واسع فى طوايا المجتمع . فالحقيقة التى يراد الغاؤها هى تلك التى حددتها بصورة شاملة الديناميكا الداخلة للتكنولوجيا المحكومة بمقاييس الزمان . ان الذين يريدون أن يخلعوا رداء التقليد الوجيز اللامع ، وتقليد النشاط العقلى والاتجاه الى الموضوعية فى الغرب ، يجدون الراحة فى تعاطى المخدر . ان تعاطى هذا المخدر بكميات كافية يفك اسار الكبت لدى الفئات المتعلمة وبخاصة من كانت لهم علاقة بالسلوك والتفكير المنطقى القائمين على اختيار الواقع والعمل لتحقيق البقاء والهدف الموجه (٥٦) . وان ما قد تشكك فيه الكثيرون قد تأكد فى أغلب الأحيان : انه وراء قيود عالم الوعى الهيجلى ، والعمل والزمان ، يكون الخلاص .

ان دلالة التمرد الحالى على الزمان لا يمكن توضيحها توضيحا كافيا . وتبين مظاهر توافره التى فحصناها انه جزء من تيار عام فى الحياة الغربية ، وخاصة من وقت أن أعطاه روسو صيغة كانت جد مناسبة . والتيار المشهود مازال قطعا نغمة خافتة انطلقت وسط ايقاع موسيقى عال . ومع ذلك فهناك من الدلائل ما يشير الى أن الصراع الخفى واسع الانتشار قد يأخذ اعظم الابعاد اهمية . ومن المنتظر ان يكتسب التمرد قوة لأن ظروف الحاجة الساحقة التى حركت عالم العمل العقلانى فى الغرب

---

(٥٥) نفس المرجع ص ١٤٥ .

(٥٦) نفس المرجع ص ٤٣ — ٤٤ .

لم تعد تلقى قبولا لدى الاغلبية . وليس هناك قصاص رادع ضد ما كان فى وقت من الأوقات نوعا من ترف الكسل والخرق . وحتى عندما يكون البقاء هو المشكلة على مستوى السياسة الدولية .فاننا نكون قد دخلنا بعد اللامعقول . ان مشكلة البقاء الدولى عن طريق نظام الأمور الحالى هى فضلا عن ذلك مقصورة على عـدد قليل من ارستقراطية التكنوقراطيين ومراقبى السلطة . وان هناك تقوية أخرى لهذا الاتجاه نجدها فى انه فى الوقت الذى يصبح فيه الزمان احتكارا للاجراءات ، والعمل حقا للانسان ، فأن الناس يجدون انفسهم وقد واجهتهم الرغبة أو الالتزام بتفريغ مركب العمل مقيسا بمقاييس الزمان من الوجود ، لولا أن الحاجة الى خدماته اكبر مما كانت عليه من قبل فى الجانب الاستهلاكى للعملية ، وهنا يتصاعد التنازع لأن ملء الزمان بنشـاط استنفاد فائض الانتـاج ، يبدو أكثـر خلوا من المعنى عن الزمان كاطار للعمل . وليست هنـاك ضرورة منطقية تحتم أن اختفاء العمل ذى المعنى ، وربما ايديولوجية العمل فى الحضارة الصناعية ، يعنى أن « الفن حين يرتبط باهتمامات أخرى وبالكسل ، يبدو مستعدا ، وبطرق كثيرة ، نفسيا واجتماعيا لملء الفراغ الذى ترك شاغرا » (٥٧) ، كما قد قيل أحيانا كثـيرة . والفن هو تعبير عن الحقيقـة غير المحددة بقاعدة الزمان الضرورية . ومادام الزمان يسيطر على الوجود من خـلال المعادلة بين الانتاج والاسـتهلاك ، فان الفن سيبقى تسلية أو احتجاجا فحسب . والحل البسيط لمشكلة الانتاج لا يدخل فى حقبة من الوجود يمكن تعريفها بمعايير غير زمانية . . وفى العالم الحاضر نجد أن الزمان بوصفه منظما للاستهلاك ، لم يسعد بعد بتبرير الاتجاه العقلى المكتسب على انحاء مختلفة عن طريق العمل عندما اصبح مقصد الوجود . ونقول بوجه خاص انه فى مواجهة الانحسار المادى والمجاعة البازغة فى أجزاء كثيرة من العالم ، لايزال هناك قدر من الهراء لا يمكن قمعه حول نشـاط الاستهلاك على نطاق كبير ، أى السرف والتلف . والزمان المملوء بالعمل تجرى معاناته فى النهاية كأنه قهر يمارسه العقل . والزمان المملوء بالاستهلاك له مظهر اللامعقول ، مظهر الموت وتدمير الذات (٨٥) . وهناك حقيقة لا تخلو من المعنى وهى أن التمرد على الزمان يسير غالبا حافى القدمين مهلهل الثيـاب . وواضح أنه صنو للمعذبين فى الأرض . وهو كثيرا ما يحمل تجربة لتزهد جديد مهيأ لتبديد الزمان دون عناية بقيم انسـانية أولية . ويكون هذا ممكنا فقط عندما يكف الزمان عن أن يـكون العملة الجارية بين الناس جميعا . ولكننا اذا اخذنا الأمرين معا ، وهما الميل الغالب لمجتمعنا ورد الفعل الذى يولده ، وجدناهما متآزرين فى تصـعيد قلقلة الحياة الاجتماعية الغـربية .

---

(٥٧) جليرتوفريرى : « الوقت والفراغ والفنون » فى مجلة ديوجين عـدد صيف ١٩٦٦ ص ١١٦ .

(٥٨) انظر التحليل الشائق عن الملل والغثيان والاعياءبقلم دومتريو فى مجلة اسبرت عـدد ٩ سبتمبر ١٩٦٢ ص ٢٩٥ ـ ٢٩٨ . ان آخر تسلية يمكن أن يجدها الانسان فى المجتمعـات المختصرة هو التفسير ،وعلى نحو أدق الذات لان غريزة البقاء قد ضعفت كالغرائز الاخرى .

ان نمط المجتمع القائم على الانتاج والاستهلاك معا ، يدب فى اوصاله ميل الى الموت ، وهو نوع من ضرورة استهلاك الذات وتدميرها . والانسحاب من العقل على نحو ما رأينا يتاخم فى بعض المواطن تهافتنا فى غريزة البقاء . والمجتمع العقلى فى قمة انجازاته يبدو أكثر ضآلة من أى وقت مضى . ويتسبب فى أن يقوم فى ثنايا بنائه الظروف التى من شأنها أن تؤدى الى تدهوره الداخلى . وهناك امر لا يقل عن ذلك اهمية بل هو اكثر سخرية : هو أن حركة بسط اهاب الزمان التى صارت قاهرة ومتسلطة ، مازالت مستمرة فى الدول البيروقراطية المتقدمة يحبوها فى ذلك اكتشاف الحقيقة من الداخل ، فكذلك تظهر قارات شاسعة آخذة فى النهوض من جمودها اللازمانى (كما يقاس بمقاييس النمو الاقتصادى) . وهى وقد طالما امتدت اليها يد الطبيعة بالقهر والعسف ، تواجه بضرورة اكتشاف الصور الجذابة للوجود الذى وعدت به الأحكام القاسية لعالم الزمان العقلانى . ويتراءى فى الأفق نشوء تناقض بين الأبعاد التاريخية والعالمية . ففى اللحظة نفسها نجد حضارة التقنية المصبوبة فى قالب الزمان — مثلها مثل ثقل الطبيعة الخالق الذى قهرته — تبدو وكأنها تلقى على كواهل الناس عبئا ثقيلا يقهرهم على أن يلتمسوا النجاة بحياتهم الى بعد الوجود ، ذلك البعد الأساسى اللازمانى الذى لا ينحل الى غيره .

الكاتب : فريد كالورين

- درس العلوم السياسية والاقتصادية بكلية كنوكس للاهوت البروتستانتى بجامعة تورنتو ، والاخلاقيات الاجتماعية بكلية اللاهوت البروتستانتية بجامعة استراسبورج .
- كان سكرتير الدراسات لحركة الطلاب المسيحيين بكندا . وهويقوم الان بالتدريس بقسم العلوم الاجتماعية بجامعة أوتاوا ، كما يشترك فى تحرير مجلة «جيلنا» التى تصدر فى مونتريال .

المترجم : الدكتور عثمان امين

- كان رئيسا لقسم الفلسفة بكلية الآداب .
- عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب .
- عضو شرف الجمعية الفرنسية من أصدقاء ديكارت .
- له ١٦ مؤلفا فى الفلسفة ؛ كما أن له كثيرا من المترجمات والتحقيقات .





بقلم
جول دوشين
ترجمة
د. زكريا فهمى

المقال فى كلمات

يتحدث الكاتب فى هذا المقال الممتع عن التقدم الكبير الذى أحرزه علم البيولوجيا فى سبر أعماق الحياة مستعينا بما تفتحت به الآفاق العلميـة من مفاهيم جديدة ، ومن دراية بخاصيات الحامض النووى المذهلة ، تلك الخاصيات التى تؤلف العنصر المشترك لجميـع الكائنات الأرضية الحية . انه يستعرض الآراء الحديثة عن أصل الحياة ، متناولا مرحلة ماقبل الحياة ، وتطور الحياة من الماضى السحيق الى الآن ، والتغيرات التى لابد انهـا طـرأت على جزيئات الحامض النووى . كما يتحـدث عن الفـرد وارتباطه بالكون الخارجى بقوى شاملة وكيف ان الانسان حيوان اجتماعى . ويتناول كذلك اللاشعور والشعور مبينا امكان ردهما الى حقيقة اساسية واحدة ، هى تركيب جزيئى فى اعماق سياقه الكونى . ويبين لنا اثناء تناوله الشـعور واللاشعور أن الفرض القائل بأن الحياة ليست قائمة على الكـربون بل على السليكون فرض لا تؤيده النظـريات العلميـة اليوم . أما من حيث منشأ

الأفكار فيرى أنها ترجع الى انبعاث قوى صادر عن اللاشعور ، والى عملية استدلال قائمة على الملاحظة الموضوعية ، كما يرى أن الفرق بين الانسان وغيره من الكائنات الحية يرجع الى قدرته الكبرى على اظهار اعماق لاشعوره . أما التضامن والتنازع فهما فى رأيه لازمان لبقاء الحياة ويتمثلان فى عملية الانتخاب الطبيعى . ويتناول الكاتب ايضا مسالة الجنس والتكاثر وعلاقتهما بالميل الى العشق الذى تتمثل غايته الوحيدة فى استمرار الجنس . أما النوم والأحلام ففيهما يتحرر الفرد تماما من التفاعل مع الأفراد الآخرين ، ويتيحان له تغلغلا أعمق فى عوالم اللاشعور يؤدى أحيانا الى فهم ادق للشفرة الوراثية . أما من حيث الدين فيرى الكاتب أن الاله بازليته ولانهائيته هو جوهر الكون . ويشكل بالنسبة للانسان مركزا رائعا للنظام الشامل .

١ ــ مقدمة :

فى السنوات الخمس عشرة الاخيرة ، احرزت البيولوجيا تقدما كبيرا اثار اعظم الآمال ، ولكن على الرغم من اهمية الكشوف ، التى تحققت فى ميدان علم الوراثة الجزيئية بصفة خاصة ، فاننا ينبغى أن نعترف بأنه مايزال علينا أن ننجز الكثير اذا ما أردنا أن نقدر الحياة ككل ، وضمنها الكائنات العضوية العليا ، على أن البحث يواجه تعقد المشكلة بنجاح متزايد باستمراره متحركا فى اتجاه جديد تماما ، لا على مستوى الخلية فحسب ، بل على النطاق الجزيئى والذرى أيضا . والواقع أن هذا التغير الجذرى فى طرق التفكير هو الذى قد يمكن عالم اليوم من دراسة ميادين لم تكن مطروقة الى الآن ، حتى ولو كان ذلك من وجهة نظر تأملية الى حد كبير ، وذلك عن طريق تزويده بمجال لطرق جديدة فى التفكير . وهذا ينطبق بصفة خاصة على علم النفس ، الذى لم يصبح بعد ، على ما يبدو ، موضوع تفكير ينصب على المستوى الجزيئى .

وهدفنا الوحيد هنا أن نقترح منهجا لدراسة تحليل المفاهيم ، يقوم على أساس مفاهيم جزيئات الحامض النووى المذهلة ، التى تؤلف العنصر المشترك لجميع الكائنات الأرضية الحية ، والتى هى العوامل الأساسية للمعلومات التى تتحكم فى

تركيب الأنزيمات ، ومن ثم فى تركيب جميع الجزيئات الحيوية . ولابد بالضرورة أن تصاغ دراستنا فى عبارات عامة الى حد كبير ، بل غامضة احيانا .

والواقع اننا نستطيع أن نتخذ وجهة نظر تؤدى الى فهم أوضح لحقائق أولية مثل اللاشعور والشعور ، اذا ما اخذنا بالفكرة التى انحاز اليها « كريك » ، و « اورجل » (١) ، والقائلة ان الشفرة الوراثية نفسها قد تعرضت لعملية تطور بطيئة (وان كان يتعين علينا أن نعتمد على آلية عامة الى ابعد حد ، لا يمكن تجاهل سياقها الخارجى) .

وينبغى اولا وقبل كل شىء ، أن نلخص بايجاز الآراء الحديثة الخاصة بأصول الحياة ، وذلك حتى نفهم العناصر الأساسية للمشكلة .

٢ ــ أصول الحياة :

يبلغ عمر أقدم الحفريات التى اكتشفت حتى الآن نحو ثلاثة آلاف مليون سنة . ولكن مفهوم الحفريات الجزيئية (٢) المستحدث منذ وقت قريب يتيح من ناحية المبدأ امكانية كشف آثار من الحياة أقدم حتى من الحياة السابقة ، وذلك بسبب الثبات العجيب الذى تتميز به بعض الجزيئات الحيوية التى يمكن ان تبقى بعد تحلل تركيبها العضوى المورفولوجى ، وهكذا ، فان الاربعة أو الخمسة آلاف مليون سنة المحددة عادة لعمر قشرة الأرض قد تصبح بسرعة زمنا اقصر بالنسبة الى فترة الاعداد الكيمائى الضرورية ، المعروفة باسم المرحلة قبل الحيوية ، التى سبقت نشوء الكائنات الحية . هذه الصعوبة المحتملة يمكن الا تنشأ ، لأن السديم الشمسى الذى نشأت منه الأرض ، اشتمل بالفعل ، استنادا الى بعض الكتاب (٣) ، على مرحلة نشاط تمهيدى من هذا النوع .

وايا كان الأمر ، فان جزيئات الحامض النووى الضخمة (التى يمكن ان يصل وزنها الجزيئى الى ١٠ أس١١) قد تعرضت لتغيرات هائلة خلال مجرى تطورها . ولا يرجع هذا فقط الى ان الشفرة الوراثية ، التى تقوم الآن على أربع قواعد بيورينية وبيريميدينية معروفة ، ليست الا حالة عابرة ، والى أن الحياة قد تطورت فى الماضى السحيق ، على أساس كمية من المعلومات أكثر تقيدا الى حد كبير . بل ينبغى علينا

---

(١) F.H.C. Crick, J. Mol./Boil. 38, 367, 1968; L.E. Orgel, ibid, 38, 381, 1968

(٢) M. Calvin, chemical Evolution Oxford, Clarendon Press, 1969.

(٣) M.H. Studier, R. Hayatsu and E. Anders, Geochimica et Cosmochimica Acta, 32, 151, 1968.

أيضا أن ندرك ، وهذه هي النقطة الأساسية في بحثنا ، أن الاحداث الجزيئية لا يمكن عزلها ، وانها في الواقع وثيقة الارتباط بالبيئة الكونية .

هاتان الحقيقتان المترابطتان تتضمنان ، اذن ، مبدأ فعل ورد فعل ينزع العلماء في كثير من الأحيان الى تجاهله بسبب ما ينطوى عليه من تعقـدات ، ولكن هذا المبدأ سيؤلف موضوع بحثنا .

٣ ـ الفـــرد :

ان الحلزون المزدوج ، ذلك التركيب الفراغى البديع والمثير الذى أوضحته لنا دراسات حيود أشعة اكس (١) ، ليس الا نموذجا مثاليا للحقائق المختلفة التى توجد فعلا فى الخلية الحية ، والحامض النووى لا يصبح ذا اهمية فى الواقع الا عندما يقوم بعمله ، وعندما يمكن أن يكون تركيبه وتشكله مختلفين الى حد كبير . ويمكننا على الفور ، انطلاقا من هذه الحقيقة ، أن نستطرد قائلين ان الكائنات الحية نفسها لا يمكن أيضا أن تدعى لنفسها اية فردية حقيقية : لانها مرتبطة بالكون الخارجى كله بواسطة قوى شاملة (قوى الجاذبية والقوى الناشئة من مصادر كهربائية « كقوى فان درفال ») . وليس هناك من يعرف الآن التأثير الصحيح لهذه القوى ، التى يمكن الى جانب احداثها لتأثيرات سمعية وبصرية وشمية أن تقوم بدور هام بصفة خاصة فى السيكولوجيا الجماهيرية ، ولكن من الواضح أن التفاعل المتزايد بين أفراد جماعة ما من شأنه أن يؤدى الى تأثير يزداد اضعافا لشخصيتهم باطراد : أى أن السمات المميزة للفرد الواحد تنزع الى التحول بما يتناسب مع تفاعلها ، مذعنة لتركيب هو تركيب المجتمع ، وهنا توجد ، كنوع من الاجراء التعويضى ، سمة جديدة تؤثر على نحو ضار بالأجزاء الفردية المكونة للكل ، والقول فى هذا الصدد بأن الانسان حيوان اجتماعى ، انما هو تأكيد بأن لديه نزعة متأصلة للتخلى عن عزلته من أجل الاندماج (والتلاشى جزئيا) فى اطار أوسع . هنا تكمن بلا شك ، أصول النظريات الجماعية المثالية ، التى وضعت بسبب غريزة غامضة ، فى مقابل مذهب التحرر (وهذا الأخير مثال للحاجة المضادة ، لانه ينطوى على تقديس للفرد) .

٤ ـ اللاشعور والشعور :

يمكن ، كما أوضحنا ، اكمال تطور الأنواع ، على النحو الذى تخيله المفكران

---

(1) J.D. Watson, Molecular Biology of the Gene, New-York W.A. Benjamin Inc; 1965.

الكبيران « لامارك » و « دارون » ، بتطور جزيئي أولي (١) ، وهكذا فان نظرتنا للحياة في الوقت الحاضر لم تعد منفصلة عن تاريخها . ومن ثم فان هذه النظرة شاملة ومتماسكة على نحو يبعث على الغبطة ، وتزودنا بعديد من الآفاق . وفضلا عن ذلك ، فان جعل السدم ، أو جو الكواكب البدائي على الاقل ، مستقرا لأصل الحياة ، يشير الى أن العملية ليست بالضرورة وقفا على الأرض ، وانهـا قد تكون على النقيض ظاهرة كونية شاملة . وتحتوى المجموعة الشمسية على سلسلة كاملة من المواقع التى يمكن فعلا أن تكون العمليات المولدة للحياة قد قامت فيها بالعمل فى وقت ما . وتتمثل هذه الحقيقة بوضوح قاطع في النيازك المتفحمة ، فهى اجرام سماوية نشأت على الأرجح من هذه المجموعة ، ولكنها مستقلة تماما عن الأرض ، وتحتوى بلا شك على جزيئات عضوية (٢) ، كبعض قواعد الحوامض النووية ، بل تحتوى كذلك على « البريستين » و « الفيتين » ، وهما مادتان شبيهتان بالكلوروفيل . ولا يستطيع احد حتى الآن ان يثبت أن هذه الجزيئات قد تخلقت عن فترة نشاط بيولوجي ، مهما كان بدائيا . ولكن حتى لو كانت هذه الجزيئات تركيبات غير مولدة للحياة ، فاننا يمكننا على الأقل ، ان نستنتج أن الجزيئات اللازمة للحياة يمكن أن تتكون خارج الأرض .

وهكذا يمكن أن نصل الى نتيجة مؤداها أن العملية السابقة لعملية الحيـاة ظاهرة عامة لابد أن تحدث بين كواكب عالم المجرات ، بشرط أن يكون ضياء النجم الذى تدور حوله هذه الكواكب ثابتا بدرجة كافية لفترات تبلغ عدة آلاف من ملايين السنين ، وأن تكون المسافة بينهما مناسبة فيما يتعلق بدرجة الحرارة . وهكذا يمتد بصرنا لينظر الى الحياة بوصفها تقدما مطردا ، على نطاق كونى (حسب ظروف التطور الكوكبى) . وعلى الرغم من أنه من المستبعد الى حد كبير أن تكون الحياة قد تجاوزت فى تطورها ، فى مجموعتنا الشمسية ، مرحلة أولية للغاية ، فان من المشجع مع ذلك أن نتصور ان انواعا متقدمة من الكائنات ربما تكون قد تطورت فى مكان ما فى أعماق مجراتنا . والواقع أن جزيء الحامض النووى ، مثله مثل النجوم والمجرات ، يتأثر خلال مجرى تطوره بالتفاعل مع العالم الخارجي (من خلال الاصطدامات ، والاشعاع ، والمؤثرات الكهربائية والمغناطيسية) ، ومع القوانين الكونية الأساسية . اى أن الطريقة التى تمثله بها لا يمكن ان ينظر اليها الا على أنها تصور مثالى ، على حين أن الحقيقة ، وهى مختلفة الى حد كبير ، تتضمن عددا كبيرا من الانحرافات . وهذه هى العملية التى يصبح بواسطتها الحامض النووى مرتبطا لا بالمكان وحده (أى يصبح له تركيب ثلاثى الأبعاد) بل بالتقدم فى العمر أيضا

---

(١) J. Duchesne, «L'évolution chimique et L'origine de la vie» (Bull. Acad. Roy. Belg. 48, 1427, 1962 .

(٢) J. Duchesne, Science Journal, 5, 38, 1969.

الزمان) ، والطفرات ، أى بالتحولات السريعة ، بل ما يمكن أن نسميه بالتحولات الداخلية والانعكاسية .

الا يكفى لتقدير المغزى التاريخى لهذه العملية ، أن نمعن الفكر فى حالة مشابهة هى حالة علماء البلوريات الكلاسيكيين ، الذين نظروا بالمثل ، الى بلورتهم فى حالتها النقية على أنها نموذج كامل لعنصر تركيبى أولى ، أما الآن فقد علمنا البحث الحديث أن العيوب الموجودة فى التركيب البلورى (أعنى الانحرافات عن النموذج المثالى الأولى وهى انحرافات قد تكون تافهة) هى على وجه التحديد التى تنتج بعضا من أهم خواص المادة وأكثرها فاعلية . واذا طبقنا نفس منهج البحث على جزىء الحامض النووى الذى يمكن أن يقارن بالبلورات لأنه ضخم بدرجة غير عادية — يحتوى على الف مليون ذرة تقريبا — فاننا ندرك أن العيوب التى ينبغى الا يخلط بينها وبين العيوب ، بالمعنى الخلقى ، والتى تقوم البيئة الخارجية بادخالها على نحو ما فى التركيب المثالى ، هى على وجه التحديد ، التى تحدد الخصائص الحقيقية الأصيلة للكائن الفرد الذى يحتوى عليها ، وبالمثل فان الارتباط الوثيق بين الجزىء وبيئته يفسر الاختلاف بين الأفراد المنتمين الى نوع معين والمنتمين الى طوائف مختلفة من الكائنات العضوية على حد سواء : ذلك لأن التجربة الكونية ليست فريدة فى نوعها . على أنه ينبغى أن يلاحظ أن كل اختلاف فى البيئة لا يؤدى حتما الى تمزق المادة الحية . ذلك لأن هذه المادة يمكنها الى حد ما أن تحتفظ باستقلالها الذاتى ، ويرجع الفضل فى ذلك الى ظاهرة التنظيم الذاتى ، التى تصلح العطب وتعيده الى حالته السوية .

على أن من الواضح أن العيوب المختلفة لا يمكن أن تتراكم فى جزىء بلا حدود ، تماما مثلما لا يمكنها أن تتراكم فى بلورة دون أن يؤدى ذلك الى نتائج وخيمة ، والواقع أن هذا النطاق الحرج هو الذى تتقرر فيه ، بالتحديد ، قابلية الموت والبلاهة ، كما هى الحال فى التغيرات الكيفية التى تطرأ عند درجة حرارة حرجة معينة . ومن الجلى أن الجزيئات الصغيرة ، كجزىء الماء المتواضع ، الذى يتألف من ثلاث ذرات فقط ، لا يمكن أن تشترك فى هذه العملية ، بل انه لو حدث ، بمحض صدفة سيئة ، أن أزيلت من هذا النظام ذرة ايدروجين واحدة فقط ، فان خواص المجموعة الناتجة لا تعود تحمل شبها للمادة الأصلية . ولكن ازالة ذرة واحدة من جزىء ضخم بتأثير البيئة ، وهى ازالة قد لا تغير التركيب بدرجة تكفى لكشف التغير بواسطة طرق ملاحظتنا ، على الرغم من الفاعلية الهائلة لهذه الطرق ، هذه الازالة قد تحدث مع ذلك تغييرا اساسيا فى آلية التكاثر (اى انها قد تحدث بعض التغير فى الخواص الوراثية) . ومن ثم فان العيوب العامة هى العيوب التى تحول بين التكاثر وبين الحدوث على نحو خال من الخطأ ، كما يمكن أن يحدث لو قدر لتركيب الحلزون الذى يتحكم فى الوراثة أن يبقى سليما . ولكن هذا التحكم على المستوى

الاصغر لابد أن يسفر عن نتائج تتجاوز نطاق التنوعات بين الأفراد . فلو أن جميع الكائنات المنتمية الى فئة ما (وخاصة الانسان) كانت مكونة من عناصر نموذجية فربما كانت النتيجة كئيبة الى حد ما ، ولكنها لا تكاد تصل الى حد المأساة . ولكن الحاجة الى عيوب تثبت أن الفرد هو ، أساسا ، مرآة الطبيعة ككل ، وبعبارة أخرى ، فان اللاشعور ليس الا جملة العيوب التى تكتسبها الجزيئات الوراثية باطراد خلال مجرى تاريخها الطويل المضطرب . اما بالنسبة الى الشعور فانه يشغل أساسا نسبة كبيرة الى حد ما من تلك المجموعة الهائلة من المعلومات الموجودة فى كل فرد ، والتى يمكن أن يلتفت نظره اليها . ومن ثم ، فان النمو المطرد فى الفكر الشعورى ، خلال مجرى التطور ، انما هو نتيجة تفصيل تركيبى فى نقل الشفرة المرتبطة بتطور الجهاز العصبى المركزى ، وهو تفصيل يعكس تفاعلات الجهاز مع العالم الخارجى . ويمكن ، اذا نظرنا الى الشعور واللاشعور فى هذا المجال الجديد ، أن نردهما الى حقيقة أساسية واحدة ، هى تركيب جزيئى فى أعماق سياقه الكونى .

اما بالنسبة للفرض القائل بأن الحياة ليست قائمة على الكربون ، بل على السليكون ، فهو فرض لا يمكن دعمه اليوم . ويرجع ذلك على وجه التحديد الى أن قابلية التكيف اكبر كثيرا فى الجزيئات ذات الروابط المتقاربة منها فى مركبات السليكون مهما كانت سعة حيلة هذه المركبات . والواقع أن هذه الطائفة من الجزيئات تتجلى فيها تلك الخاصية التى هى شرط أساسى للحياة ، وأعنى بها استقرارا يكفل المحافظة على الحياة ، مقترنا بعدم استقرار نسبى يمكنها من الاستمرار فى البقاء عند حدوث اضطراب من الخارج . اى أن نوعا من المرونة هو عين الشرط اللازم للحياة . وفضلا عن ذلك ، وهذا يقدم لنا دليلا آخر ، فان النيازك لا تحتوى على كمية كافية من مركبات السليكون ، ومن ثم فانها تشير الى تطور كيمائى قائم على الكربون .

٥ ـ منشأ الأفكار :

من الواضح أن كل شخص يحتوى فى داخله على منبع للأفكار ، وهذا بلا شك هو السبب الذى جعل ذهن « ليوفيبوس » و « ديموقريطوس » و « بارمنيدس » و « هرقليطس » ، وغيرهم ، يتفتق على ما يبدو تلقائيا عن أعمق المفاهيم لا اكثرها فطرية ، وهى المفاهيم التى لم يكف الفكر البشرى مطلقا عن التشكل على اساسها . فهؤلاء الفلاسفة قد أرسوا قواعد أفكارنا عن المكان ، والاتصال ، والانفصال ، والزمان ، والتطور . ولا يكاد يوجد شك فى أن ما يسمى ببصيرتهم الخلاقة يرجع الى انبعاث قوى صادر عن لا شعورهم ، بقدر ما يرجع الى عملية استدلال منطقية قائمة على الملاحظة الموضوعية للأشياء ، ألم يؤمن « اينشتين » نفسه ، كما جاء على لسان

« ماكس بورن » ، بقدرة العقل على الحدس فيما يتعلق بالقوانين المتحكمة فى خلق الله للكون (١) ؟ بل لقد تمكن مفكرون كبار آخرون ، من بينهم أفلاطون صاحب نظرية الحقيقة الموضوعية للأفكار ، وسبينوزا ، وليبتز ، تمكنوا قبل اينشتين بوقت طويل من ادراك وجود آلية مماثلة .

كذلك قام لوكريتيوس ، وهو معاصر ليوليوس قيصر ، بالتعبير على نحو رفيع عن اعتقاده فى وحدة الظواهر الطبيعية ، اذ اكد ، فى محاولة للتركيب جديرة بالاعجاب ، ان الأرض ، والقمر ، والنجوم ، وجميع الكائنات الحية ، نتاج لآلية واحدة مرتبطة بحركة الذرات ، التى تتألف من نوع واحد من المادة وتتحرك فى الفضاء .

والواقع ان الفرق بين الانسان وجميع الكائنات الحية الأخرى يرجع فى النهاية الى قدرته الكبرى على اظهار اعماق لاشعوره ، اى انه يمكننا القول أن الحيوانات افضل تكيفا مع الطبيعة ، بمعنى أن قدرا أقل من لاشعورها طليق ومتاح للفهم . ومن الواضح أن وجهة النظر هذه تنطوى بالضرورة ، على الفكرة القائلة بانه لا يوجد اختلاف نوعى فى جوهر حياتها ذاته . على أن تغير المدى الذى يتحول اليه اللاشعور الى شعور فى عالم الحيوان يجعل الانسان ، وخاصة عندما يكون عبقريا ، مختلفا عن الحيوانات الى درجة يصبح معها هذا الاختلاف فعلا مناظرا لاختلاف نوعى بين الانسان والحيوان .

٦ ـ التضامن والتنازع :

من الواضح أن استمرار الخط الممتد بين الماضى السحيق وبين حياة الفرد المعاصر يرجع الى قدرة على التكيف والارتقاء ، وهى قدرة أتاحت التغلب على عدد لا نهاية له من العقبات القادرة على وضع نهاية للتطور ، أثناء عملية الانتخاب الطبيعى . ومن ثم فان البقاء يتوقف أساسا على ابادة هائلة للحياة ، ولابد بالضرورة أن يكمن فى الكائنات الحية شعور دفين بالعدوانية ، وبالتالى ، فان التضامن والتنازع مرتبطان فى عملية التطور ، وهذا يتفق مع رأى هرقليطس ، الذى قال ان عملية الوجود كلها قد تتعرض لخطر الفناء لو قدر للتنازع بين الانسان والآلهة أن يختفى .

فلنتصور مجموعة من الأفراد لا تحكمهم آلا قوى التجاذب أو التضامن ، فهذا التصور يساعدنا على فهم الحاجة العميقة الى التنازع . ذلك لأن الوعى الفردى

(1) Science et Synthèse (Coll. Idées, N.R.F., Paris, Gallimard, 1967.

فى هذه الحالة ينزع الى الاختفاء ، واذا قدر لهذه العملية ان تطول ، فان الفــرد قد يختفى باطراد ، ليحل محله وعى اعلى ، ولكن أية حركة جماعية تضم دائما تنافرا يعيد النظام الأصلى للأشياء ، ويكفل بقاء عنصر الوحدة ، ومن هنا فان قوى التنافر هذه ، اللازمة لتكوين الكائن الحى فى جميــع مراحل نموه التطورى ، تكفــل له الوقاية . ويمكننا ، من وجهة النظر هذه أن نفهم ذلك التوازن العجيب بين القوى المتضادة ، وذلك عن طريق ارجاع السمة المتحكمة فى سيكولوجيا الحيوان والانسان الى مبدأ التماثل . ومع ذلك فان الكائن العضوى يتألف من آلاف الملايين من الخلايا التى تخلت بدورها ، عن طابعها الذاتى لتكون نظاما جماعيا ذا طبيعة أعلى . ومن ناحية أخرى فان هذه الخلايا تعيش فترة حياة محدودة . وقد تعلمت التضامن لأن كلا منها متخصص الى حد كبــير ، بحيث انها تعتمــد بعضها على البعض بدرجة كبيرة . والواقع انها تخلت عن الحياة بالمعنى الدقيق للكلمة ، وان كان يمكن فصلها عن الفرد وزرعها فى أوان زجاجية ، اذا توافرت ظروف ملائمة .

٧ ـ الجنس :

البروتوزوا (الحيوانات الأولية) وهى كائنات عضوية وحيدة الخلية ، تتضاعف ، ومن ثم تبقى وتتكاثر دون تدخل ظواهر جنســية (١) . اما بالنســبة الى التكاثر الجنسى فيبدو أنه أحد مظاهر التطور الذى يســمح بتجــدد الارث الوراثى ، أى تجــدد النظام فى حالة من الفوضى المطردة ، وفى حالة الجنس البشرى ، حيث يكون للنظــام ، الراجع الى التطور الأعلى للشعور ، اهميــة بالغة ، فان الميل الى العشق يحدث نوعا من التفاعل الذى يتعارض مع التفاعل المميز للجماعة ، على الرغم من انه ينطوى على عدد قليل من الاصداء . واذا طبقنا مبدأ التمــاثل هنا ايضــا فينبغى ان نعترف بأن الغاية الحقيقية لهذه الحالة هى تخليص الفــرد من حالته الشعورية ، التى يمكن أحيانا أن تبدو عبئا ثقيلا ، وادماجه فى الـكون على نحو اكمل ، ولكن هذا النوع من الفوضى القصيرة الأجل يمكن أن يقترن بالاخصاب الذى يتجه نحو النظام .

ومن هنا ، فان ثنائية العشــق والتوالد ينبغى الا ينظر اليها على أنها علاقة بسيطة بين علة ومعلول ، وتكون الغاية الوحيدة فيها للعشق هى ضمان اســتمرار الجنس . بل هى فى الواقع تمثل توازنا مزدوجا ، على نسق يتسم بالفوضى والنظام ، وهذا التوازن لا يكفل فقط بقاء النوع ، بل يكفل أيضا بقاء الفرد ذاته . فالعشق ،

(١) P. Brien, Scientia, 6th Series, 1, 1964.

اذ يمنح الحياة فرصة للافلات من النظام ، يبعد عن خاطره شبح اللحظة المحتومة للمــوت .

٨ ـ النوم والأحلام :

عندما يستغرق الانسان في النوم فانه يتحرر تماما من التفاعل مع الأفراد الآخرين ، ومن ثم يجد نفسه فى حالة مثالية لاعادة بناء شخصيته الخاصة ، اعنى نظامه الذاتى ، وهذه احدى الخصائص الرئيسية المميزة لهذه الحالة العجيبة .

وكما ان الاخصاب والعشق يكمل الواحد منهما الآخر ، فان النوم والأحلام وثيقا الارتباط على ما يبدو ، ويمثلان ، على التوالى ، النظام والدخول عن طريق الاخلال بالنظام الى عالم أكبر . وهذا النوع من التحرر من ضرورات الشعور يتيح تغلغلا أعمق فى عوالم اللاشعور ، ومن ثم فانه يؤدى أحيانا الى فهم ادق للشــفرة الوراثية ، ويؤدى بالتالى الى اتصال أكثر فاعلية بتركيب الكون .

٩ ـ ظاهرة الدين :

تقوم مشكلة أصول مذهب الألوهية على ما يبدو بدور طبيعى مماثل فى النمط الجديد ، فالاله الذى هو ازلى ولانهائى فى آن واحد هو جوهر الكون ، ويشــكل بالنسبة للانسان مركزا رائعا للاستقطاب ، اى للنظام الشامل .

ولكنا نجد ، من ناحية أخرى ، ان الجانب المكمل للمشكلة ، الذى لا ينفصل عنها ، أعنى به القول بوجود الشيطان ، لا يمثل الا مطلب الوعى المحدود والمقيد داخل نطاق الزمان . فعلى حين ان التأمل الالهى يلبى حاجة الفرد الى التركيب الشامل فان الشيطان يبقيه محصـــورا فى نطاق تحليلى ضيق . ومن هنـــا ، فان العاطفة الدينية تمثل أحد المظاهر الايجابية الكبرى للحياة فى مواجهتها للنزعة المضادة . وهكذا ، فانه لا معنى للقول بأن تأكيد وجــود الألوهية انما هو فقط نتيجــة قلق الانسان ، الضائع فى كون لا يفهمه ، تتحكم فيه الصدفة وحدها . فليس هناك ، اذن ، اى مذهب يستطيع ان يتطلع الى الغاء نزعة ترتبط بتركيب الانسان ذاته .

١٠ ـ استنتاجات نهائية :

يتميز النظام النموذجى المقترح هنا بانه يقدم الأساس اللازم لايجاد مركب

لبعض الخصائص الأساسية المميزة لعلم النفس . وهو يدمج مظاهر النشاط الحيوانى والبشرى الهامة ، المتناقضة ظاهريا ، فى مبدأ عام للتماثل ، يرتبط به طبعا قانون للحفظ يكون فيه مجموع العناصر المتضادة ثابتا . كذلك فان العالم المادى يعمل أساسا بطريقة مماثلة ، ولذلك ينبغى أن لا ندهش من التشابه بين المنهج المتبع فى كلتا الحالتين . فمن المعروف ، مثلا ، اننا لا يمكن ان نولد شحنة كهربائية موجبة دون أن نولد فى نفس الوقت شحنة سالبة مساوية ، وهذه الحقيقة مرتبطة بقانون لحفظ الشحنة الكلية فى الكون .

كذلك فانه لا يمكن فى الوقت الحاضر حصر أنواع العيوب التى تقوم ، عن طريق التأثير فى التراكيب النموذجية لجزيئات الحامض النووى بالتحكم فى لاشعور الفرد . ولكن مقتضيات التنوع غير المحدود لهذه الأنواع تفرض حجمها الهائل على الجزيئات الوراثية ، لأنها أى الجزيئات لابد أن تكون قادرة على خوض عدد كبير من التحولات دون أن تتعرض لكارثة . ومن هنا ، فان الفرض القائل بأن العيوب التركيبية تلعب دورا أساسيا ، هذا الفرض ، على ما يبدو ، بسيط ومثير التفكير . ومع ازدياد دقة أساليب الملاحظة فانه ينبغى علينا ، فى السنوات المقبلة ، أن تكون قادرين ، على نحو يزداد باطراد ، على اثبات صحة هذه النظرية . وهكذا يصبح اللاشعور فى متناول أساليب فنية اخرى غير أساليب التحليل النفسانى .

هذه الملاحظات ، التى تضفى على التضامن والتنافر نفس الطبيعة التى تضفيها على الالهى والشيطانى ، توضح عظمة الموقف الانسانى ومأساته فى نفس الوقت . ولكن انطباع الجمال الذى تعطيه هذه البساطة يضفى علينا شعورا بالسمو . ذلك لأن اقامة علاقة على مستوى كونى بين الجزيئات والشعور لا تنزل الانسان الى مستوى الآلة ، ومن ثم فانها تساعد على القاء الضوء على خلاف ظل قائما منذ أبعد العصور . بل ان الفصل بين الجزيئات والحياة والروح انما هو فى الواقع تدبير على مستوى رفيع . فالحياة ظاهرة تاريخية أرضية تتميز بسموها الواضح على المستوى الكونى . ولو توغلنا فى أعماقنا لما أمكننا ان نراها ككل . وعلى الرغم من اننا لانزال بعيدين كل البعد عن ادراك هذا الأفق ، إنما من شك فى اننا اصبحنا بفضل طرقنا الحديثة للتحليل على نطاق جزيئى وذرى ، فى موقف يسمح لنا بتوقعه ، ويسمح لنا ، إقبل كل شيء ، بأن نتوقع اننا سوف نكون قادرين على التعامل معه على نحو أفضل .

بل ان الأخلاق نفسها يمكن النظر اليها الآن فى ضوء مختلف ، ذلك لأن الانسان ، أعنى كل انسان على قيد الحياة اليوم ، لا يبلغ من العمر ما تشير اليه سنوات حياته ، فانه يبلغ من العمر نحو خمسة آلاف مليون سنة . فالأطفال مسنون دون أن يكونوا متقدمين فى السن ، هم كائنات معجزة تضم جيناتها (حاملات

الصفات الوراثية) كونا مصغرا ، ومن ثم فهم يمثلون العظمة الالهية ، هذه النظرة تضع الحياة الشعورية فى موقع الصدارة من الطبيعة ، وبذلك لا يعود الانسان مخلوقا ضعيفا فى الكون لأنه ، من ناحية ما ، عالم صغير بذاته ؛ ولهذا السبب فان احترام الحياة ينبغى أن يكون شريعتنا . ولكن كيف يمكننا أن نكفل هذا الاحترام ، وأى توازن يمكن أن نجده فى هذه النزعات المتناقضة الموجودة داخلنا ، وما الذى سيؤول اليه مصير البشرية ؟ علينا فى الواقع أن ندرس هذه المشكلات مستقبلا فى سياق الاطار الذى حاولنا أن نحدده ، فهل نحن معرضون لخطر العيش فى تدهور حتى تبرد الشمس وتصبح الأرض المتجمدة غير ملائمة للحياة ؟ أم أننا سنقوم ، يوما ما ، بادماج لاشعورنا على نحو أكمل مع شعورنا ، ونصبح كالآلهة ؟ وفى هذه اللحظة الن يبلغ تركيبنا درجة من الكمال تنزع معها الى التحلل التام ؟

ان النظريةالقائلة بأن الشعور البشرى هو جوهر الكونذاته ،وهى النظرية التى اقترحها نوريش (١) بدوره ، تؤدى الى شكل كامل من أشكال الوحدانية ، يذكرنا ، الى حد ما ، بالآراء القيمة ، التى قالت بها المدرسة الايلية فى اليونان ، منذ ٢٥٠٠ سنة .

وكما كتب يوجين ويجنر (٢) ، فان الفلاسفة الذين لديهم ذخيرة من الألفاظ اكبر مما لدى علماء الطبيعة ، يؤمنون بالكلمات أكثر من هؤلاء العلماء . وهذا يعنى قطعا أن الفلاسفة قد يكون لديهم اعتقاد واع بأن اللغة انما وجدت للتعبير عن مفاهيم تكمن فى الغريزة . أما علماء الطبيعة فانهم ينزعون الى بناء نظرياتهم على أساس مفاهيم أكثر بدائية ، أى ، على وجه التحديد ، المفاهيم التى اشرنا اليها فى هذا البحث ، وعلى اية حال فان الوثوق فى الكلمات التى لا تعدو أن تكون تعبيرا عن المعلومات المحتواة فى الانسان ، يدل أساسا على أن المفاهيم تنبعث مباشرة من اللاشعور .

فلنتساءل الآن ان كانت الآراء الحديثة تستطيع ، الى حد ما على الأقل ، فض النزاع القديم بين مؤيدى الارادة الحرة ومؤيدى الحتمية المطلقة . يبدو لى أن الاجابة بالايجاب . فالارادة الحرة هى تعبير عن الأثر الرجعى الذى تحدثه العلاقة بين الشعور واللاشعور فى فرد ما ، حيث يكون مجموع هاتين الكلمتين ثابتا تقريبا . ومن الواضح أن هذه الارادة الحرة يمكن أن تتفاوت داخل فئة واحدة ، ولابد أن تقل الى الصفر عندما ننتقل من الانسان الى الأنواع الأكثر بدائية . وهكذا يمكن الجمع بين ثنائية الحتمية والارادة الحرة دون أن ينطوى ذلك على تناقض .

---

(١) R.G. Norrish, Journ. Roy. Inst. of Chem. p. 151, 1959

(٢) E. Wigner, Proc. Amer. Phil. Soc., 113, 95, 1969.

ولعل من الطريف في النهاية أن نبحث هل يمكن أن نعرف أين تقع الحياة في هذه السلسلة اللانهائية من الأحداث التي تؤدي من الجزيئات الحيوية الى علم النفس . ان انبثاق الكائن الحي لا يمكن ، كما رأينا ، فصل أي شيء فيه عن سياقه . فهل يمكن اختيار حد فاصل تتجلى بعده الحياة ؟ للاجابة عن هذا السؤال دعنا نبحث بايجاز شديد ظاهرة تجدد الحياة ، مع التركيز على أهمية التكون العضوي . ففي خطة البحث الرائعة التي اتبعها « بول بكيريل » (١) في فرنسا ، وفي بحوث « هينتون » (٢) التي أجراها في بريطانيا في وقت أحدث ، وأمكن ابقاء البذور ، والأشن ، والبويضات ، بل الحشرات ، في حالة حياة كامنة عن طريق تجفيفها تماما وحفظها في فراغ في درجات حرارة قريبة من الصفر المطلق ، وهكذا ، فان وقف الأيض (التحول الغذائي) تماما ووجود تغيرات كبيرة بشكل واضح في التراكيب الخلوية لا يحولان دون تجدد الحياة . وهذا يعني أن التكون العضوي هو العامل الأساسي اللازم للحياة . ولكن ينبغي علينا بعد ذلك أن نتساءل : في أية مرحلة تبدأ الحياة في الاختفاء ؟ الواقع أن التجارب القائمة على المغناطيسية الخلوية ، التي أجريت في معملي على اشن جففت منذ وقت يرجع أحيانا الى مائتي سنة ويرجع أحيانا أخرى الى الوقت الحاضر ، هذه التجارب لم تقدم بعد اجابة على هذا السؤال الأساسي الذي مايزال موضع دراسة . والواقع أن هذه الطريقة في النظر الى الأمور تتميز بميزة واضحة ، وهي أنها تشير الى أن التركيب الفاصل هو التركيب الذي يتيح للأيض اعادة بناء نفسه ، وربما توطيد نفسه ، وذلك اذا ما سمح لنا بالاعتقاد بأن البقاء والحياة لا يمكن تمييزهما عند الحدود الأولى للحياة .

والمأمول أن أكون قد أوضحت على نحو أفضل أن الكوني والعضوي هما في جوهرهما متلازمان ، على النطاق دون المجهري ، والمجهري ، وعلى النطاق المكبر . كما أرجو أن أكون قد أوضحت أن الكون ، بما فيه من ميل الى التركيب والبناء ، يتركز حول الحياة الى حد ما (٣) .

(١) Paul Becquerel, Comptes rendus, Paris, 231, 261, 1950.

(٢) H.E. Hinton, Proc. Roy. Soc. B., 171, 43, 1968.

(٣) E. Kahane, «La vie n'existe pas» Paris, Les éditions de l'Union Rationaliste, 1962 ; I. Prigogine, «Structure, Dissipation and Life» in «Theoretical Physios and Bilogy», Ed. M. Marois, Amsterdam, North Holland Publishing Co., 1969.

الكاتب : جـــول دوشـــــين

- ولد ببلجيكا عام ١٩١١
- دكتور فى العلوم ، وأستاذ بكلية العلوم بجامعة لييج، ورئيس قسم الفيزياء الذرية والجزيئية بها .
- نائب رئيس قسم العلوم بأكاديمية بلجيـكا الملكية ، ورئيس الجمعية البلجيكية للفيزياء الحيوية .
- مؤلفـاته : ٢٠٠ بحث فى مجالات الكيمياء التركيبية ، الفيزياء الجزيئية ، فيزياء الجوامد، الكيمياء الكونية، الفيزياء الحيوية .
- كما أشرف على نشر عدة مؤلفات أخرى .

المترجم : الاســـــتاذ زكريا فهمى

- بكالوريوس علوم ، مشتغل بالبحث العلمى
- اشترك فى ترجمة كتاب تاريخ البشرية ، التطـــور العلمى والثقافى فى القـرن العشرين .
- له كثير من الابحاث فى المجلات العلمية

ثَبَت

رقم العدد وتاريخه	العنوان الاجنبى واسم الكاتب	المقال وكاتبه
العدد : ٧١ خريف ١٩٧٠	Knowledge And Attainments In the Mediterranean by Francesco Gabrieli	المعارف والعلوم فى حوض البحر الابيض المتوسط بقلم : فرنشيسكو جابريلى
العدد : ٧٠ صيف : ١٩٧٠	Science Policy And Its Myths by Jean-Jacques Salomon	السياسة العلمية واساطيرها بقلم : جين جاك سالومون
العدد : ٦٨ عام : ١٩٧٠	Le Miroir En Miettes by Raoul Ergman	المرآة المهشمة بقلم : راءول ارجمان
العدد : ٧٠ صيف : ١٩٧٠	Of Work, Drugs And Revolution The Revolt Against Time by Fred Caloren	العمل والعقاقير والثورة التمرد على الزمان بقلم : فريد كالورين
العدد : ٧٠ صيف : ١٩٧٠	From Biomolecules To Psychology by Jules Duchesne	من الجزيئات الحيوية الى علم النفس بقلم : جول دوشين

المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

مجلة دولية تصدرها هيئة اليونسكو الدولية ، لتوفر من الدراسات الاجتماعية ما هو ضرورى ولازم لتنظيم المجتمعات وتعمق مشكلات العصر ، والوصول الى حلول تواجه المستقبل ·

تصدرها أربع مرات فى السنة :

يناير ـ ابريل ـ يوليو ـ أكتوبر

صدر العدد الاول يوم الاثنين ١٢ أكتوبر ١٩٧٠ ، وصدر العدد الثانى يوم الثلاثاء ٥ يناير ١٩٧١ ، والثالث ٥ أبريل ١٩٧١ ، بسعر أقل من التكلفة ·

عشرة قروش أو مايعادلها ·

الاشتراك ٤٠ قرشا ، خلاف مصاريف البريد ·

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو ·
ومركز مطبوعات اليونسكو ·

الاشتراك

فى المجلات الدوريّة الجديدة ومجلة "رسالة اليونسكو"

تصدر المجلات التالية على التوالى ، عن مجلة رسالة اليونسكو ومركز مطبوعات اليونسكو ، ويباع العدد منها بعشرة قروش ، وهو سعر يقل عن تكلفة كل عدد ، تمكينا للقراء العرب ولجمهور الدارسين من الحصول عليه :

- المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
  يناير ـ ابريل ـ يوليه ـ اكتوبر
- مجلة اليونسكو للمكتبات
  فبراير ـ مايو ـ اغسطس ـ نوفمبر
- العلم والمجتمع
  مارس ـ يونيه ـ سبتمبر ـ ديسمبر
- ديوجين
  فبراير ـ مايو ـ اغسطس ـ نوفمبر

وتصدر مجلة رسالة اليونسكو شهريًا

وتباع باربعة قروش ، بسعر يقل عن تكلفة كل عدد ولضمان الحصول على هذه الاعداد بانتظام يمكن للهيئات والمعاهد العلمية والافراد الاشتراك فى كل منها بأربعين قرشا فى العام ، عدا مصروفات البريد ٠

والاشتراك الكامل لكل هذه المجلات هو ١٩٠ قرشا فى العام ، بخلاف أجرة البريد ٠

مجلة رسالة اليونسكو

المجلة الشهرية التى تصدرها هيئة اليونسكو بباريس باللغتين الانجليزية والفرنسية ، وتترجم الى عشر لغات أخـــرى من لغات العالم ، ويتداولها ملايين القراء بمختلف اللغات ٠

تدرس الحضارات القديمة ، وتقدمها للاجيال بكل ما فيها من قيم ، فى محاولة جادة للربط بين الوجدان العام برباط من الاحترام والتقدير لكل حضارة ، ولابنائها من الاجيال التى تعاقبت عليها ، ليسود الفهم بين الناس ، مما يؤدى الى التفاهم واستقرار السلام ٠

« رسالة اليونسكو » لا تقف عند القديم ، ولكنها تبسط العلم الحديث ، وتضعه فى صيغة تكون فى متناول كل المستويات ، وذلك لنشر العلم ورفع مســتوى الحياة واســتقرار الســـلام على اساس من الاطمئنان والاقتناع بالعدل الدولى ٠

صدرت الطبعة العربية منها منذ عشر سنوات ، وقد دعمت بصفحات ملونة تطبع فى باريس ، وتقدمها هيئة اليونسكو هدية الى الطبعة العربية ٠

يصدر العدد الجديد فى مايو ١٩٧١

تصدر الطبعة العربية شهريا و تباع بـ ٤ قروش

مجلة العلم والمجتمع

المجلة الدولية التى تتخطى مشكلات الساعة الى مشكلات الغد ٠

وتتناول فيما تتناوله من الامور : تطورات العلم الهائلة ، وكيف تتأثر الحياة بهذه التطورات الى الحد الذى سيجعل من حياة هذا الجيل ، مشهدا من المشاهد المتخفية فى نظر الجيل القادم ٠

وفى مثل هذا التطور الهائل ، تحتم الضرورة على كل انسان أن يتابع هذا التطور ، ليجدد موقفه من الحياة ، وموقفه من الاجيال التى تتسلم منه امانة الحياة ٠

ان تفكير أبناء الغد ، سيكون صـــورة لهذه التطورات الهائلة والسريعة فى مجال العلم ، ومن الخير لابناء هذا الجيل أن يدركوا هذه الحقيقة ليقيموا صلتهم بالشباب على اساس سليم ٠

ومجلة العلم والمجتمع التى تصدرها هيئة اليونسكو الدولية ، تصدر بالعربية للمرة الاولى، فى شهور :

مارس ـ يونيه ـ سبتمبر ـ ديسمبر ٠

لتتناول كل هذه الامور بأقلام خبراء عالميين ، وباختيار خبراء عرب متخصصين ، صدر العدد الثانى فى مارس سنة ١٩٧١

تصدر فى قرابة مائة صفحة ، بعشرة قروش ٠

الاشتراك السنوى أربعون قرشا غير مصروفات البريد

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو
ومركز مطبوعات اليونسكو

مجلة اليونسكو للمكتبات

اول طبعة عربية من المجلة الدولية التى تصدرها هيئة اليونسكو عن المكتبات ، والخدمة المكتبية ، والعناية بشؤون الكتاب •

تصدر اربع مرات فى السنة فى الخامس من شهور :

فبراير ـ مايو ـ اغسطس ـ نوفمبر

حيث يتناول خبراء الكتب والمكتبات فى العالم شؤون المكتبات والخدمة المكتبية وتيسير القراءة لكل الاعمار والمستويات •

صدر العدد الاول فى نوفمبر ١٩٧٠
وصدر العدد الثانى فى فبراير ١٩٧١
ويصدر العدد الثالث فى مايو ١٩٧١
فى قرابة مائة صفحة بـ ١٠ قروش

الاشتراك السنوى اربعون قرشا غير مصروفات البريد •

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو
ومركز مطبوعات اليونسكو



ديوچين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوى

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبه

د. محمود الشنيطى

عثمان نويه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفنى

عبد السلام الشريف

تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو ومجلة رسالة اليونسكو

١ شارع طلعت حرب ـ القاهرة

العدد الرابع عشر
السنة الخامسة
١٩٧١

مقالات هذا العدد

صفحة

صياغة الوجدان العام

لاشك أن تطور مجتمع ما من المجتمعات ونقله من مستوى حضارى معين الى مستوى حضارى آخر مشكلة . ذلك لأن الأمر يحتاج بالضرورة الى منهج علمى مدروس ، يحدد العناصر الأساسية اللازمة لهذا الانتقال ، ويحصر ما هو متوفر منها داخل المجتمع ، للتعرف بعد ذلك على ما يحتاج اليه من الخارج من هذه العناصر الأساسية . وفى ضوء هذا المنهج يتبين المجتمع حجم المشكلة ، قبل ان يقبل عليها ، ويصبح عليه أن يقيسها بمقاييس عديدة متنوعة ، منها حتمية التطور ، وتناسبه مع الظروف ، والعائد منه ، وهل يوازى ما يبذل من جهد فيه ، الى آخر هذه المقاييس الواجبة قبل مواجهة المشكلة .

لكن يبقى أمامنا دائما احتياط ضرورى ، ولا بد منه ، هو طاقة المجتمع نفسه ، وقدرته على استيعاب التطور . ان راس المال قد يمكن تخصيصه ، والمادة الخام قد يمكن الحصول عليها ، والأيدى العاملة قد يمكن توفيرها ، لكن يبقى أمامنا وجدان الجماعة ، وتلك هى مشكلة المشكلات .

وليس يكفى للتطور أن ندرب عددا من المهندسين والعمال على المشروعات الجديدة .

وليس يكفى للتطور أن ننشىء المصانع ونقيم المعامل ونهىء وسائل الانتاج .

قبل مشروعات التطور

وليس يكفى للتطور أن نصدر القوانين لتنظيم ما ، من أى نوع ، برغم ما قد يؤدى اليه من زيادة فى كمية الانتاج ، أو تطور فى نوعه ٠

كل تلك اجراءات قد تبدو مهمة لتقرير التطور ، لكنها محتاجة أولا الى صياغة وجدان الجماعة ، بحيث يتولد فى هذا الوجدان من الطاقة ما يستوعب هذا التطور ، ويضعه حيث يجب أن يكون من الاعتزاز القومى الذى يكفل له الاستقرار والنمو .

مثلا ، فى مجتمع لايزال يستعمل الدواب فى الانتقال من مكان الى مكان ، يصبح غريبا عليه أن يقتنع باقامة صناعة للطائرات النفاثة فى ارضه ، مهما اتسعت قدرته المادية لاقامة هذه الصناعة .

فاذا أقمنا هذه الصناعة ، برغم هذا ، فان المجتمع سينظر اليها نظرة استخفاف أو عدم مبالاة . وستستمر هذه الصناعة غريبة عليه ، وسيقوم بينه وبينها عازل من الاغتراب الوجدانى ، وقد يؤدى هذا الشعور الى موقف عدائى من هذه الصناعة .

ذلك لأننا درسنا الامكانيات المادية ، بما فى ذلك راس المال ، والمادة الخام ، والأيدى العاملة ، ووسائل النقل ، واحتمالات التسويق ، واهملنا الشىء المهم

والأساسى ، الذى يجب أن يسبق هذه الدراسات جميعا ، وهو وجدان المجتمع الذى نقيم فيه هذه الصناعة .

لهذا يصبح ضرورة حتمية ، تفرضها مصلحة التطور نفسه ، أن نهتم أولا بالوجدان العام ، وان نضع برامج صياغته صياغة تهيئه للتطور ، والا فان أى تطور يدخل حياته ، قبل أن يتهيأ له ، يصبح غريبا عليه ، بل يتنافى مع طبيعة التطور ، حتى ليصبح من العنت أن يحمل اسمه .

أن التطور لا يفرض ، ولا يملى ، لكنه يدخل المجتمع دخولا هينا ، ليستقبل الاستقبال الذى يهىء له الاستقرار والنمو .

التطور كالهواء ، ومن الهواء تيار عدوانى حاد ، يصيب الناس بالمكروه ، لكن منه نسمات رقيقة ، يتلهف الناس عليها ، وينتظرونها فى شوق .

والتطور كالطعام ، المفروض منه يؤدى الى التخمة ، والتخمة مرض . أما حينما يقدم بالقدر اللازم ، وفى الموعد المناسب ، فهو مفيد ، وضرورى .

فان يكن هذا كله حقا ، فهل هو يعنى أن يترك للمجتمعات حرية التطور ، فى هوادة ويسر ، دون أن نهىء لها أسباب التطور ؟ وهل تتفق هذه التلقائية مع مسئولية المثقفين وذوى الرأى ، ممن حققوا لأنفسهم قدرا من التفوق ، لايعطيهم امتيازا بقدر ما يلقى عليهم من تبعات ؟

هنا يصبح حتما أن توضع البرامج والخطط لصياغة وجدان المجتمع صياغة تهيئه للتطور .

وهذه هى مسئولية كل من حقق فى مجتمع من المجتمعات قدرا من التفوق فى أى فرع من فروع المعرفة .

وصياغة الوجدان ليست كلاما يقال ، ولا هى خطب تلقى ، وعلى الذين تضعهم الأقدار ، فى يوم من الأيام ، فى مكان المسئولية عن مجتمع يستشرف التطور ويحلم به ويتوق اليه ، أن يحاولوا وضع خطط مدروسة واضحة الأهداف لصياغة وجدان المجتمع صياغة واعية مستنيرة ، واقعية مع ذلك .

وعندما نقول : المجتمع ، نقصد كل المجتمع ، فى كل مكان ، وعلى سائر المستويات .

وهذا هو التحدى الحقيقى الذى يواجهه قادة المجتمعات .

عليهم أن يحددوا وسائل صياغة الوجدان العام . ولا شك انهم سيجدون الفنون على اختلافها هى طريق هذه الصياغة .

وعليهم أن يحتاطوا ، فلا ينزلقوا الى خدمة انفسهم وطبقتهم ، بما يضعون من خطط ، وما ينفذون من برامج ، فان ذلك — لو تم — سيزيد المتفوقين تفوقا ، ولن يساهم فى صياغة الوجدان العام ، الا من باب « الشفعة » ، ان جاز لنا أن نستعمل هـذا التعبير .

نعم ، وعليهم أن يتحصنوا ضـد أنفسهم ، فلا يستهدفوا الأهمية لدى ذوى السلطان ، أو بين أفراد مستنيرين ، دون المهمة الرئيسية ، الملقاة على عواتقهم ، وهى تكوين الوجـدان العـام .

ان اختيار هذا الطريق السهل ، والحرص على الأضواء ، انحراف لا يؤدى الى تكوين الوجدان القومى ، وصياغته صياغة يستقبل بها التطور فى حب وحماسة ، وحرص على ان يستبقيه بين جنبيه ، وأن يدفعه الى النمو ، كما يتعهد أطفاله الصغار بالطعام والرعاية والحنان ، ليراهم رجالا أقوياء .

لكن الانحراف ليس هو القاعدة على كل حال ، وسيوجد فى كل مجتمع من ابنائه من يحرصون على تشكيل وجدان الأمة تشكيلا صالحا لاستيعاب التطور .

وسيقتضيهم هذا ان يحددوا الوسائل ، وأن يضعوا المناهج التى تؤدى الى هذا التشـكيل .

وسيكون عليهم ان يدرسوا الفنون دراسة عميقة ، ليتبينوا مدى امكان الانتفاع بهـا فى صياغة الوجدان العـام .

بل سيكون عليهم أن يحددوا أى الفنون اجدى للوصول الى هذا الهدف ، بل اى قدر منها يجب ان يستغل ، ومتى ، الى آخر هذه التساؤلات الأساسية ، التى يجب أن تسبق أى أجراء .

فاذا ما تمت هذه الدراسات أمكن وضع برامج تنفيذية تتفق مع الواقع ، وتؤدى الى ملء نفوس الناس بالأمل والبهجة والتفاؤل .

عندئذ ، وعندما يتكون وجدان الأمة التكون المنشود ، فان طاقة ضـخمة من

طاقات الارادة ستفرش الطريق أمام مشروعات التطور ، لتستقبلها فى حماسة وثقة وايمـــان .

وسيصبح هذا الوجدان هو حارس مشروعات التطور ، كما سيصـبح بالتالى حاضنه والقيم عليه .

ويومها فان برامج التطور تجد طريقها الى الاستقرار فى الضمير العـام ، بل الى النمو والاطراد .

وفى هذا العدد من مجلة « ديوجين » سيجد القراء العرب عـددا من الموضوعات والدراسات والمقـالات التى تتناول طرق صـياغة وجدان الفرد والجماعة ، بالفنون العميقة المتطـورة .

ان دراسة الموسيقى التى تقدم للأفراد وللجماعة ، سواء فى الحفلات او على اسطوانات ، أو فى برامج الاذاعة والتليفزيون ، شىء من ألزم الدراســات لصياغة الوجدان العــام .

كذلك فان فنـون المسرح والسينما ، والعناية بهـا ، ودراســة تأثيرها على أذواق الناس ووجدانهم ، ضرورة حتمية قبل وضع برامج التطور .

والفنون التشكيلية ودورها فى تربية الشـعور بالجمال ، فى خيال الأطفال والكبار على حد سواء ، كل ذلك ضرورى ومهم اذا أردنا أن نصوغ الوجدان العـــام فى الشكل الذى يهىء المجتمع للتطـور .

ولعلنا أن نكون واقعيين ، وأن تكون برامجنا متفقة مع واقعنا ، وأن لا يكون القـدر من العطاء الذى يقدم حكما بأنه العطاء الأخير او الصورة النهائية من العطاء الفنى الذى نطمح الى تقديمه للناس .

ولعلنا أن نؤمن ونحن نضع هذه البرامج بأننا نخدم بها قضية التطور العـــام لمجتمعاتنا ، وأن اهمالها معناه عزل الناس عن قضايا المصير الذى ينتظرهم .

ان شعور الناس بالاغتراب عن قضاياهم ، وعن مشروعات التطور ، سيحملهم على نوع من الخصومة للتطور نفسه .

وسيقع اللوم على الذين لم يهيئوا البيئة النفسية والوجدانية ، قبل أن يضعوا مشروعات التطور موضع التنفيذ .

والله نسأل أن يوفقنا الى تهيئة الوجدان العام بالفنون والآداب وثمرات الثقافة تمكيننا لمشروعات التطور من أن تجد البيئة الصالحة لنموها فى مجتمعاتنا العربية .

عبد المنعم الصـاوى

الموسيقى في مجتمع صناعي

بقلم

جورج فريدمان

ترجمة

د. سمحة الخولي

المقال في كلمات

يتكلم الكاتب في هذا المقال عن الموسيقى في مجتمعنا الصناعي مجتمع التسيير الآلي والميكنة الذاتية والانتاج الضخم ، مما أسبغ سمة جديدة على الحضارة خلقت وسائل جديدة لتكيف الانسان مع البيئة • ومن رأى الكاتب أن الأنسان أصبح في هذه البيئة التكنية بتكاثر الوسائل المميكنة والحلقة المفرغة من الاحتياجات الجديدة وكأنه حبيس غابة تتزايد كثافة يوما عن يوم ، مما ينعكس حتما على عواطفه وتفكيره • وبعد ذلك يتحدث عن الدور الذي يمكن وينبغي للموسيقى أن تلعبه ، ويتناول في حديثه عن الموسيقى الموسيقى الكلاسيكية والموسيقى الحديثة ، وان كان لايقلل من الدور الذي تلعبه أنواع الموسيقى الأخرى • ويرتبط دور الموسيقى في حضارتنا التكنولوجية بعوامل عدة منها طبيعة شغل الفراغ

والانحدار المستمر في هواية اداء الموسيقى الذى يسير في خط متوازمع انتشار الأسطوانات ، واختلاف استجابة الشبان في الوقت الحاضر للموسيقى الكلاسيكية ، واختلاف مستويات الجدية التى تستقبل بها الموسيقى ، واستهلاك بعض اعمال الموسيقى الكلاسيكية باعتبارها أعمالا عفى عليها الزمن على يد فئات معينة من المستمعين ٠

ويتناول الكاتب مشكلة النهوض بالموسيقى في مجتمعنا الصناعى معتقدا أن ذلك يمكن تحقيقه عن طريق النهوض بالتربية الموسيقية ابتداء من المدرسة الابتدائية ، وانتقاء مدرسى موسيقى أكفاء ، وتقديم الدولة من خلال شبكة منشآتها العديدة تربية موسيقية مركزة وبشكل مطرد دون فرض أية مدرسة فنية معينة ، وتشجيع الدولة لمعاهد الهواية الموسيقية واعانتها ماليا ٠

ويختم الكاتب مقاله بأن الواجب يحتم علينا أن تظل الموسيقى التى هى أكثر القوى الروحية حيوية واقدرها على تخطى كل الحواجز ، وسط هذا التيار الجارف من الأساليب التجريدية ، مرفأ انسانيا ٠ ان الموسيقى بامكانياتها اللانهائية قوة قادرة تماما على معاونة الانسان على أن يستعيد نفسه ، وعلى ان يحمى وقت فراغه ويثريه ، كما أنها احدى القوى القادرة أكثر من أى شىء آخر على ان تعين الانسان فى التغلب على فقدان التوازن ٠

ـ أولا : ينبغى قبل أن أطرق هذا الموضوع المتشعب ، الذى أعتزم بحثه ، أن أقدم صورة تقريبية على الأقل ، للبيئة المعاصرة التى نريد أن نبين مكان الموسيقى ووضعها فيها ٠

ويذكر عنوان هذا المقال « المجتمع الصناعى » ، وهو تعبير كثيرا ما يستخدم فى وصف ومقارنة المجتمعات التى تطورت اقتصاديا ٠ غير أنه من الضرورى أن نذهب الى أبعد واعمق من هذا : الى الظواهر المميزة لعالم اليوم ، كالانتاج الآلى الضخم ، والاستهلاك ، ووسائل الاعلام الجماهيرية ، وثقافة الجماهير العريضة ٠ فكل هذه الظواهر التى تواجه الموسيقى فى عصرنا انما هى من مشخصات الحضارة

الصناعية ، التي تظهر سماتها الرئيسية المميزة فى كل المجتمعات الصناعية : لا فى أوربا الغربية وشمال أمريكا فحسب ، بل فى المجتمعات الاشتراكية الشرقية أيضا ٠

والواقع ان « عـدد » العناصر والتأثيرات الجديدة ، الناجمة عن التقـدم التكنيكى ، قد بلغ فى أيامنا هذه حدا أدى الى ظهور سمة جديدة للحضارة ، خلقت وسائل جديدة لتكيف الانسان مع بيئته . « وتكيف » الانسان مع بيئته لا يعنى ، بأى حال من الأحوال ، تدخلا آليا ، أو توسيعا لاستجاباته أو ردود فعله العكسية الى مجالات أخرى خارجة عن نطاق السلوك الانسانى ، ولكن المقصود باستخدام هذا الاصطلاح ـ التكيف ـ هو تلك العملية المتعددة الأشكال التى تتخذ صـفة الشمول والالزام ، من التلاؤم مع مجموعة من العناصر التكنيكية التى تصل مثيراتها الى الناس فى أى مجتمع صناعى ، ليلا ونهارا ، فى أوقات عملهم وفراغهم على السواء ، وتصل مثيراتها الى سكان المدن كما تصل الى كثيرين من سكان المناطق التى ما زلنا نطلق عليها وصف « الريفية » .

وهكذا ظهرت فى المجتمع الانسانى فى القرن العشرين بيئة « تكنيكيه » ٠ ولكن ينبغى الايكون فى استعمالنا لاصطلاح « بيئة » الذى اخترناه هنا ـ مستبدلين لما هو ادق وافضل ـ ينبغى الا يؤدى ذلك الى لبس او فهم خاطىء ، « فالبيئة » التكنيكية لا تعنى البيئة المادية ، ولا يقصد بها أى حاجز صناعى يفصل بين الانسان وبين الطبيعة (أو ما تبقى منها على الأصح) ، بل على العكس تماما ، فهذه «البيئة التكنيكية» ليست خارجية عن المجتمع أو الفرد ، اذ انها مؤلفة من مجموع المثيرات التى تنتجها البيئة ومن الطريقة التى يستجيب بها الناس لكل هذه المثيرات ٠ وهكذا نجد ان وسائل الاعلام الجماهيرية ، وثقافة الجماهير ، شأنها شـأن « ادارة الأعمال العلمية » أو الحاسب الألكترونى ، هى جميعا بعض السمات الضرورية للبيئة التكنيكية ، التى هى فى الوقت نفسه بيئة انسانية ٠ ومن خلال هذا التأثير المتبادل ، بصفة مستمرة ، نجد الانسان يحاول ان يشق طريقه الى التغلب على بيئته الجديدة بتأكيد تفوقه على منجزاته ، ولكنه لم ينجح بعد فى تحقيق هذا التغلب المنشود على هذه البيئة التى صنعها هو بنفسـه ٠

فالانسان يجد نفسه ، من الآن فصاعدا ، وكأنه حبيس غابة تتزايد كثافة يوما بعد يوم ، ذلك ان تكاثر الوسائل التكنيكية بين يوم وليلة ، وايقاع هـذا التكاثر وكثافته ، ثم الحلقة المفرغة من الاحتياجات الجديدة ، ومن السلع التى تصنع لنشر هذه الاحتياجات بقدر ما تصنع للوفاء بها ٠ كل هذا العالم ، الذى تسبب الانسـان نفسه فى اقامته من حوله ، أصبح ينعكس عليه مؤثرا على عواطفه وتفكيره ، كما يؤثر على توازنه الجسمى والخلقى ، وهذا هـو الذى ادى الى التزايد الملحوظ فى الانماط الانسانية المتماثلة، على الرغم من وجودها فى اطارملابسات اجتماعية شديدة الاختلاف: مثال ذلك أننا نشاهد فى الولايات المتحدة ، كما فى الاتحاد السوفيتى ، ظهور طراز

انسانى تبدو عليه آثار استخدام التكنولوجيا ـ بما تضفيه على « الأنا » من شعور بالقوة والرفعة والسطوة ـ ويصاحب هذه الآثار فى الوقت نفسه مزيج من العدوانية والجهل بالوسائل التى يستخدمها • وان الفصـــام بين القوة العملية من جانب ، وبين المعرفة النظرية والتماسك الخلقى من جانب آخر ، لهو الذى يحدد ، بصورة متزايدة ، سلوك الجماهير البشرية ، وتتجلى مظاهر هذا الفصام من عدة زوايا ، وعلى عـــدة مستويات مختلفة • فالانسان لايعرف كيف يستخدم هذه الوسائل التكنيكية « التى » يجودها باطراد لايعرف الكلل ولايعرف كيف يستخدمها لمصلحته هو ، وفى سبيل دعم حريته ، كما أنه لايعرف كيف يستفيد منها ، بل هو ، الى حد ما ، غير جدير بكل هذه الوسائل المدهشة التى يضعها العلم بين يديه •

هذا التعليق سيفيدنا فى الأحكام التى سنخرج بها فى النهاية حول الدور الذى يمكن ، وينبغى ، للموسيقى أن تقوم به فى عالم اليوم •

ثانيـــا :

يجدر بنا قبل ان نعرف الدور والمكان الذى ينبغى أن يكون للموسيقى ، طبقا لمعاييرنا ، ان نستفيد بالبحوث الاجتماعية والدراسات الاحصائية ، وان نجمع الحقائق المختلفة والتعليقات عن واقع المكان الراهن • الذى تشغله الموسيقى فى حضارتنا • واغلب هذه البحوث عن فرنسا • ومع ذلك فان المعلومات التى نستمدها منها فى دراسة الدول الأخرى المتطورة تكنولوجيا ، لن تكون فائدتها مباشرة بالطبع ، ولكنها تقدم لنا نوعا من التشابه • وجدير بالملاحظة ان المرء كثيرا ما يصادف تعبيرات مثل « موسيقى كلاسيكية » أو « موسيقى حديثة » ، أو « موسيقى عظيمة » ، تجرى بها اقلام الكتاب والاشخاص الذين توجه اليهم الاسئلة ، وكذلك علماء الاحصاء أنفسهم • ولابد لنا من تحديد المعنى الشائع لمثل هذه التعبيرات ، لكى نستطيع التعليق على نتائج هذه الأبحاث : « فالموسيقى الكلاسيكية » تشمل كل الانتاج الموسيقى حتى عصر ديبوس ورافيل وفوريه • « والموسيقى الحديثة » ، عندهم ، تشير الى فن رواد الموســـيقى الحديثة وأعلامها مثل سترافنسكى وبارتوك وشونبرج وألبان ببرج وفيبرن ، والى اكتشاف الموسيقى الاثنى عشرية (الدوديكافونية) والى التجارب الالكترونية ، التى بدأها شتوكهاوزن وادجار فاريز • وتشير كذلك الى كل الأبحاث المعاصرة فى الموسيقى المكونة من مصادر محددة والمعروفة باسم كونكريت ، والموســـيقى الاوتوماتيكية ، والموسيقى الالجوريتمية ، وغير ذلك من التجارب التى تجرى حاليا •

أما تعبير « موسيقى عظيمة » أو « جليلة » فهو قبل كل شىء تعبير اجتماعى فى مضمونه ومعناه ، وتدل البحوث على أنه يستخدم بكثرة فى المناطق الزراعية والبيئات

العمالية وقطاع من الطبقة المتوسطة ، للدلالة على الموسيقى الكلاسيكية والموسيقى الحديثة لتمييزهما عن الموسيقى الذائعة وموسيقى الأكورديون والجاز والموسيقى الراقصة والمنوعات والأغاني ٠

وتتصل تعليقاتي أساسا بالموسيقى « الكلاسيكية » والموسيقى « الحديثة » وان كنت أبعد ما أكون عن ازدراء الدور الذى يمكن ان تؤديه الموسيقى الذائعة والموسيقى الشعبية ، وأفضل ما فى موسيقى الجاز والاغانى وموسيقى « البوب » ، فى نشر الموسيقى والترويج لها ، غير انى مع هذا مضطر الى تحديد موضوعى بما يبدو لى جوهريا فقط ، لأن الدراسة النقدية للجاز والأغنية وموسيقى البوب من زاوية بحثنا هذا ، قد تكون كافية لاثارة شجار ينحرف بنا الى مناقشة موضوع مختلف تماما ٠

فلنبدأ أولا بتناول الضعف النسبى فى حضور حفلات الكونسير ، ففى مدينة آنسى ، وهى تقع فى قلب منطقة نشاط صناعى وسياحى ، نجد نسبة الحضور على التوالى : ١٢٪ ، ١٩٪ ، ٢١٪ ، ٢٥٪ ، من العمال والموظفين ، والحرفيين ، والتجار ، والطبقات الأعلى ٠ والعمال لايكادون يحضرون الا حفلات الكونسير المجانية وحفلات الهواء الطلق ٠ وحتى عام ١٩٦٥ تقريبا لم تكن « الموسيقى الحديثة » تدخل ضمن برامج الحفلات مطلقا ، ولكن منذ ذلك التاريخ ظهر تطور ملموس فى هذا الاتجاه ، وكانت القاعة تمتلىء تماما فى حفلات الكونسير الكبيرة ، وخاصة تلك التى تنظمها جمعية الشبيبة الموسيقية الفرنسية فى مسرح آنسى (١) ٠

وتدل البحوث على الدور الملحوظ الذى تقوم به الاسطوانات فى الوقت الحاضر (بما يفوق حتى دور الراديو والتليفزيون) فى نشر المعارف والثقافة الموسيقية ، وهذا الانتشار ، فى مجموعه ، فى جانب الموسيقى ، الموسيقى « الكلاسيكية » ، ولكنه أصبح ، فى السنوات القليلة الأخيرة ، يخدم الموسيقى « الحديثة » أيضا ٠ ومنذ عام ١٩٦٦ أجريت دراسة تبين منها ان أكثر من ٨٦٪ من البيوت الفرنسية مزودة على الأقل بجهاز راديو ، وان ١٦٪ منها تستقبل اذاعة البرنامج الموسيقى الفرنسى ، وفى تلك الفترة تبين ان ٥٠٪ منها يمتلك جهاز تليفزيون ، اما من لديهم اجهزة بيكاب للاسطوانات فتصل نسبتهم الى ٣٢٪ (٢) ، ولكن الواقع الراهن يدل على تجاوز هذه الأرقام اليوم ٠

ولم تحدد الدراسات النسب المختلفة على التوالى لكل من السماع و «الاستماع» ، وهى تفرقة من شأنها ان تثير مشكلات عويصة ، وان لم تكن مستعصية على الحل ٠

---

(١) الفراغ والثقافة ، باريس طبعة ١٩٦٦ ص : ١٤٥ ــ ١٥٤ ٠

(٢) « معلومات احصائية حول النظام الموسيقى الفرنسى » مايو ١٩٦٧

«فالسماع» هو استقبال برنامج يسمع مصادفة ، ويلقى قبولا ، او تحمل النفس على تقبله أو معاناته ، أى انه فى جميع الظروف والحالات برنامج لايسمع نتيجة اختيار مقصود • اما « الاستماع » فهو على العكس من ذلك ، ينطوى على السعى الى برنامج معين ، بناء على اختيار خاص ، مع الانتباه المستمر اليه • ويلاحظ رينيه كيز ان الاذاعات أو البرامج غير المختارة تتناقص كلما ارتفع مستوى التعليم ، وبعبارة أخرى فان « الاستماع » يصبح اكثر شيوعا بين الاشخاص المثقفين ، اما « سماع » البرامج الموسيقية التى يأخذها المرء على علاتها بصورة أو بأخرى ، فهو منتشر بنسبة ٦٣٪ بين من لم يحصلوا على شهادة التعليم الابتدائى ، فى حين ينخفض الرقم نفسه الى ٣٢٪ عند الذين درسوا لمستوى أعلى من الشهادة الابتدائية (١) •

وهذه الاختلافات فى مستوى التعليم (التى تعكس غالبا مستويات اجتماعية أيضا) تؤدى الى تقرير حقيقة ذات مغزى عام،أمكن التوصل اليها نتيجة لهذه الدراسات وهى : ان المرء يشاهد فى المناطق الزراعية ، وخاصة البيئات العمالية ، التى تواجه بأنواع مختلفة من الموسيقى ، ان هناك قدرا معينا من الحواجز المسبقة بين الناس وبين الموسيقى •

ويتضح كذلك ان تذوق الموسيقى « الكلاسيكية » بعيد عن الانتشار بنسبة متساوية بين الطبقات المختلفة من السكان ، اذ ان أغلب هذه الطبقات يبدو كما لو كان منعزلا عن الموسيقى « الكلاسيكية » ، فقد تردد باستمرار فى المناقشات التى سجلها الباحثون معنى كان يفرض نفسه بطرق مختلفة ، وهو معنى ينطوى على نوع من القدرية أو الحتمية المسيطرة على الفرد ، فيما يختص بعدم القدرة على فهم الموسيقى الكلاسيكية ، وبالتالى حبها ، فكثيرا ماتسمع من يقول : «اننى لاأفهم الموسيقى ، وهذا هو كل ما فى الأمر » ، أو « اننى لست موهوبا ، موسيقيا ، بالقدر الذى يمكننى من تذوق الموسيقى أو فهمها » • فاذا نحن وضعنا هذه التعليقات متجاورة وربطنا بينها وبين بعض النتائج التى اسفرت عنها دراسة أخرى كان هدفها بحث المواقف فى البيئات الريفية الفرنسية ، ازاء برامج التليفزيون ، وجدنا أن من بين البرامج التى رفضت رفضا تاما برنامج « موسيقى لك » • واتضح للباحثين أنه مثل من أمثلة عدة تشهد بقيام حواجز مسبقة أصلا ، ضد أشكال من الثقافة ، كانت التقاليد تعتبرها وقفا على الخاصة فقط (٢) •

ومن المفيد ان نذكر فى هذا الصدد ، الملاحظات التى ابداها ، فى آنسى ، هؤلاء

---

(١) « العمال الفرنسيون والثقافة » جامعة ستراسبورج ، « معهد العمل » سنة ١٩٦٢

(٢) « التليفزيون والتطور الثقافى » بحث أجرى تحت رعاية وزارة الشؤون الثقافية بالتعاون مع هيئة الاذاعة والتليفزيون الفرنسية « قسم البحوث » ١٩٦٥

الذين أعلنوا تفضيلهم للاكورديون على أى نوع آخر من الموسيقى (وأغلبهم من الطبقة العاملة ، حيث يشكلون ٥٠٪ من المجموع) اذ قال أحدهم : « ان الموسيقى العظيمة وقف على الطبقة الرفيعة » (١) . وان هذا التفضيل للاكورديون ليمثل احـد المظاهر الجماعية المعتمدة على تركيبات المجتمع ، التى حللها دوركهايم ، مبينـا وظائفها وأهميتها .

ونضـيف الى ما سـبق ان بعض الذين أجابوا على الاسئلة ذهبوا الى أبعد من هذه الفكرة شبه الحتمية أو القدرية بالنسبة لعجزهم عن فهم « الموسيقى العظيمة » ، اذ القوا اللوم على التربية : « ان تعليمى الموسيقى ليس متقدما بالقدر الكافى » أو «اننا لاندرس الموسيقى فى المدرسة دراسة كافية » . وجدير بالذكر هنا أيضا كلمات لها دلالتها العميقة ، جاءت على لسان عامل علم نفسه بنفسه هواية الموسيقى ، اذ قال : « لقد تعلمت عن طريق السماع » .

ويتبين لنا ، من الآن فصاعدا ، ان الحقائق فى حـد ذاتها ، تلفت انتباهنا الى المشكلة الأساسية فى دراستنا ، الا وهى مشكلة التربية الموسيقية : فعلى الرغم من احراز بعض التقدم فى هذا المجال فى السنوات الأخيرة ، فان هذه المشكلة تتخذ شكلا حادا بصفة خاصة فى فرنسا ، وان لم يكن هذا الوضع مقصورا على فرنسا وحدها .

وأخيرا فلابد ان نلاحظ ان عدد الموسيقيين المحترفين آخذ فى التناقص ، فى كل الدول المتقدمة تكنولوجيا ، وذلك تحت ضغط الاسباب التى أشرنا اليها آنفا . وهناك فى المجتمع الذى يزداد فيه تغلغل وسائل الاعلام الجماهيرية ، تكمن حقيقة ذات مغزى عميق : فقد أجرت هيئة « سيما » بحثا لدراسة طبيعة هذا التحول « فى اعـداد الموسيقيين المحترفين » فى فرنسا بين عام ١٩٢١ وعام ١٩٦٢ ، وتناول البحث المهن الموسيقية الآتية :

١ ـ المؤلف الموسيقى والمؤدى المحترف (عازفا كان أو مغنيا)

٢ ـ مدرس الموسيقى والغناء

٣ ـ فنان المسرح الغنائى

وسأبين هنا ، دون الدخول فى التفاصيل ، ان العدد الاجمالى للموسـيقيين المحترفين بلغ فى عام ١٩٢١ : ٣١٫٦٠٠ ، وهبط فى عام ١٩٦٢ الى أقل من ١٩٫٨٠٠،

---

(١) دبيير ، ودومازدييه ، المرجع المشار اليه ص ١٥٧ .

وكان اكبر النقص فى النوعين الثانى والثالث من المهن الموسيقية (حوالى ٥٠٪) أما طائفة المؤلفين والمؤدين فلم تسلم من هذا التناقص الملحوظ أيضا (حيث انخفض الرقم فيها بين التاريخين ، ما يوازى ١٨٪ (١) ٠

وقد كتب شتوكنشمت (وهو ناقد المانى شهير) أخيرا فى كتاب من أكثر الكتب ــ فيما عدا هذه النقطة ــ تشجيعا وتفتحا لأبحاث الموسيقى الجديدة ، كتب يقول : « يستطيع المرء ان يلحظ فى الأعوام القليلة الماضية ميلا الى الغاء العنصر الانسانى لا باعتباره مؤديا للموسيقى بل باعتباره مؤلفا لها أيضا (٢) فهل يكون تناقص الموسيقيين المحترفين أحد مظاهر هذه النزعة ؟ وسنعود الى هذه المشكلة مرة ثانية فى تعليقاتنا الختامية ٠

ثالثا :

ان مكان الموسيقى ودورها فى الحضارة التكنولوجية مرتبط بعوامل متعددة ، أنتقى منها خمسة هى أكثر هذه العوامل أهمية :

١ ــ أولا وقبل كل شىء ، طبيعة وسائل شغل اوقات الفراغ ، فهى تتطور بمثل السرعة التى يتطور بها أى مجتمع ، ذلك لأن هذا المجتمع يمارس على الافراد ضغوطا متنوعة ، تتفاوت بتفاوت فئاتهم الاجتماعية، ومهنهم، ومجموعات اعمارهم ، ومستوياتهم الثقافية الخ ٠ وهنا تظهر التفرقة التى تكاد تصل الى حد التناقض ، بين وقت الخلو من العمل وبين وقت الفراغ ، فوقت الخلو من العمل ناجم عن الانخفاض المطرد فى ساعات العمل الاسبوعية ، وهى التى كانت فى عام ١٨٦٠ ، فى الولايات المتحدة ، ٧٠ ساعة اسبوعيا ، وفى فرنسا ٨٥ ساعة اسبوعيا ، وبعد هذا التاريخ بقرن انخفضت هذه المعدلات الى ٣٧ و ٤٨ ساعة على التوالى ٠ غير أن هذا الوقت ، بحكم انخفاض ساعات العمل ، ليس فى واقع الأمر وقت فراغ خاليا حقا ، أى انه ليس داخلا فى نطاق تلك الفترة الزمنية التى تنتفى فيها كل الضرورات العملية وتتوفر لها الحماية من الضغوط والمسئوليات ، والتى يستطيع الفرد ان يستغلها فى محاولة النمو بشخصيته، عن طريق اختيار وسائل للتعبير عن ذاته ، او حتى النمو بطاقاته ، هذا اذا كان لديه من القدرات ما يؤهله لذلك ٠ وبعبارة اخرى فان وقت الفراغ مهيأ تماما لممارسة اى انشطة ثقافية ممكنة ، بينما وقت الخلو من العمل غارق فى مجتمعاتنا الصناعية

---

(١) التقرير المشار اليه ٠

(٢) « الموسيقى فى القرن العشرين » باريس ، هاشيت ١٩٦٩ ص ١٩١

تحت صنوف الضغوط والمسئوليات والقيود المتصلة بالبيئة التكنولوجية ، مثل الوقت الطويل الذى يستغرقه الانتقال من العمل الى البيت ، ثم زيادة تراكم وتوزيع العمل ، والاجراءات الادارية المعقدة بفعل البيروقراطية ، ثم تزايد المسئوليات ذات الطبيعة المهنية أو النابعة عن مشاكل اقتصادية او عائلية او منزلية ، والتى تضاف الى أعباء العمل · وجدير بالذكر فى هذا المجال ان الكثير من العمال والموظفين والحرفيين ، ممن يشتغلون ساعات محدودة ، لايكرسون الوقت الذى خلا من العمل للتمتع بالمتع الثقافية (وخاصة الموسيقى) ، كما يريدهم النظريون والاخلاقيون ان يفعلوا ، بل يكرسونه لانجاز الصفقات والمضاربات والاعمال المالية · وهكذا تواجهنا نفس الحالة ، سواء فى المجتمعات المزدهرة اقتصاديا ، او فى المجتمعات التى تعانى ضائقة اقتصادية، وان كانت الاسباب مختلفة فى الحالتين ، حيث نجد « العمل الاضافى » او الارتباط بوظيفتين او ثلاث احيانا او التهرب من الأعباء المادية وكلها وسائل تستغرق الوقت الذى يخلو نتيجة لانخفاض ساعات العمل ·

فاذا عدنا مرة أخرى الى التفرقة بين « سماع » الموسيقى و « الاستماع » اليها ، فالسماع فى اغلب الحالات ، لايعدو ان يكون خلفية من الضجيج تصاحب مشاغل شديدة التنوع ، بحيث تلائم وقت الخلو من العمل · بينما الاستماع ــ وهو وحده الذى يتيح الرقى بالشخصية واثراءها ــ يحتاج لوقت فراغ ، وخاصة اذا كانت الموسيقى التى يستمع اليها جديدة على الاذن ، وليست من النوع المألوف « المريح » · وكلما ازدادت ، عند الفرد ، نسبة طغيان وقت الخلو من العمل على وقت الفراغ حتى انه يستهلكه تماما (وهو ما يحدث فى اغلب الاحيان) اختفت الفرص الحقيقية للمتعة الموسيقية الثقافية من حياته ·

٢ ــ وفى الفقرة الثانية من العوامل الخمسة ، يجدر بنا ان نشير الى الانحدار المستمر فى هواية اداء الموسيقى ، ويبدو ان هذا الانحدار يسير فى خط متواز مع انتشار الاسطوانات ، ذلك ان الناس « تسمع » كثيرا ، و « تستمع » أحيانا ، الى موسيقى صادرة عن جرامافون او عن الراديو ، ولكنهم فى الوقت نفسه يزدادون ابتعادا عن تعلم أداء الموسيقى بأنفسهم · والسؤال المطروح هنا هو : هل يقدم عزف الموسيقى (أو اداؤها) للشخص المستمع ، مزيدا من الثراء وفهما أعمق للموسيقى ؟ وهذا هو الرأى الذى يذهب اليه ارمبرتو ايكو حيث يقول : « ان اختفاء هاوى الموسيقى الذى يؤديها ضمن مجموعة ، خسارة ثقافية ، لأنه يخمد طاقة من الطاقات الموسيقية القابلة للازدهار » · ثم يضيف ايكو فى تعليق له دلالته الهامة بالنسبة لكل المجتمعات الصناعية : « ان مستوى القراءة والكتابة (الموسيقية) يرتفع ، فى الوقت الذى ينخفض فيه عدد الاشخاص القادرين على قراءة مدونة اوركسترالية · وان النوع الوحيد من

التربية الموسيقية الكفيل بمعالجة هذا النقص هو ذلك الذى يأخذ فى الاعتبار الموقف الجديد الناجم عن الانتشار الواسع للأسطوانات » (١) ·

وهذه النقطة التى لمسها ايكو تقودنا الى مشاكل أخرى ، وخاصة منها ما يتصل بموضوعنا اتصالا وثيقا مثل : هل يمكن ان يصبح الاستماع للاسطوانات ـ اذا نظم تنظيما ذكيا ، ووضع له برنامج متسق ـ بديلا لأداء الموسيقى ، وان يقوم بدور تربوى ذى أثر فى التطور بالثقافة الموسيقية ؟ ومهما يكن ، فهناك امر واحد محقق على الأقل، وهو ان الانتشار المتزايد للاسطوانات قد كانت له اثار ايجابية جدا فى نشر الموسيقى « الكلاسيكية » بل الموسيقى « الحديثة » فى الفترة الأخيرة ، ففى فرنسا منذ عام ١٩٦٤ كان اكثر من ٢٤٪ من الاسطوانات الموجودة فى البيـــوت التى تمتلك جهاز جراموفون من الموسيقى الكلاسيكية ، وكان العدد الاجمالى المقدر ، من الاســـطوانات الكلاسيكية ، لدى الشعب الفرنسى كله حوالى ٥٠ مليون اسطوانة · هذا وتختلف كمية الاستماع الى الاذاعات الموسيقية المختلفة ، وكذا عدد مســـتقبلى البرنامج الموسيقى الفرنسى ، تبعا للملابسات الاجتماعية والمهنية ، كما تختلف تبعا لمسئوليات التعليم والدخل وفئات الأعمار · ومع ذلك فنستطيع القول بأن الاســـطوانات قد قربت بين الموسيقى الكلاسيكية والحديثة من قطاع هام من البشر ، ممن عاشوا من قبل فى عزلة عن الموسيقى الكلاســـيكية والحديثة ، فهم اليوم أكثر اقترابا من هذه الانواع من الموسيقى واستماعا اليها ·

٣ ـ تختلف استجابات الشباب ، فى الوقت الحاضر ، للموسيقى الكلاسيكية اختلافا كبيرا ، وذلك تبعا للنشأة او المنبع الاجتماعى · وهذا الحكم نتيجة بحث اجرى فى عام ١٩٦٨ على مجموعة ممثلة للقطاعات المختلفة للشباب وتتألف من ١٠٥٤ ممن تتراوح اعمارهم بين ١٥ عاما و ٢٤ عاما · وتدل نتائجها على تفضيل الاستماع الى

---

(١) « الموسيقى والآلة » : باريس طبعة ١٩٦٥ ، ـ هل الهاوى الذى يؤدى الموسيقى ، حقيقـــة طاقة موسيقية قابلة للنمو ؟ وهو سؤال يمكن أن يطرح فى حالة التشابه التى كانت تسلى الضيوف بعد العشاء فى صالونات البورجوازية ، بعزف « باركارول » او لحن صـــغير ، وهو ماكان شائعا فى المجتمع لفترة طويلة .

ومن جانب اخر فان الانتشار الواسع ، المتعدد الاشكال ، للجيتار ، باقصى درجات الاختـــلاف فى الصفات والمستويات ، بين شـــباب اليـــوم ، أمر مطـــروح اليوم بوضـــوح على مائدة البحث السوسيولوجى الموسيقى ، فالشباب يؤدى الموسيقى ، مثلما يؤدى اركسترات موسيقى « البـــوب » التى لاحصر لها بالسعى الى ايجاد تواصل ملائم بين الجمهور والموسيقيين فى مهرجانات الهواء الطلق، التى يحتسى فيها مئات الالاف من الناس الخمر حتى الثمالة ، وينهكون انفسهم بتأثير الاصـــوات المكبرة حتى لتحملها الرياح الى كل الجهات . وهنا الا ينبغى لنا أيضا أن نطرح السؤال ـ من خلال دراسة متعاطفة ونقدية فى الوقت نفسه لهذه الحركات الكبيرة ـ الى اى حـــد يمكن أن نعتبر عازفى الجيتار الهواة وفرق موسيقى « البوب » مصادر لقوى وطاقات موسيقية كامنة ؟

الاسطوانات على حضور حفلات الكونسير ، اذ ان ٥٪ منهم فقط هم الذين قالوا انهم ذهبوا اكثر من عشر مرات الى حفل كونسير · وقد كان لمهنة الوالد ، ولحجم وثراء مجموعة اسطوانات الاسرة ، تأثير قوى جدا على كمية معلومات الشباب عن الشؤون الموسيقية ، وكذلك على عدد حفلات الكونسير التى يحضرونها · فشباب البيئات الاجتماعية المحدودة (كالعمال وعمال الزراعة وخدم المنازل) كانوا أدنى المستويات ، بل هم فى الواقع محرومون من المصادر المتنوعة للمعلومات التى يمكن ان تتيح لهم مدخلا الى الموسيقى والى حبها (١) ·

ولهذا فان التعميم فى الحديث عن موقف « الشباب » من الموسيقى ، أمر غير جائز ، ومن جانب آخر فانه من الضرورى لنا ، بل من المقلق حقا ، ان نعرف ان الذين يقولون انهم «يحبون الموسيقى العظيمة» من الشباب الفرنسى يبلغون ضعف عدد الذين لم يذهبوا الى الكونسير الا مرة واحدة · ومن الطبيعى ان القول بأن المرء يحب الموسيقى العظيمة قد لايعدو ، عند البعض ، ان يكون مجرد تقرير لمبدأ · ولكن ذلك القول بالنسبة للآخرين ، الذين يظهرون تطلعا الى العالم الموسيقى ، دون ان تتوفر لهم اسباب فهمه (وهم يمثلون أربعة أخماس العدد الذى أجرى عليه البحث) أولئك الذين يشكون ان تعليمهم الموسيقى ليس كافيا ، فان على الدولة ازاءهم واجبا يحتم عليها ان تتخذ الاجراءات الحاسمة المتعددة العناصر ، فى سبيل مزيد من التربية والتعليم الموسيقى ·

٤ ـ ويمثل « اختلاف المستويات » الذى تستقبل به الموسيقى عنصرا بالغ الأهمية ·

وسأوضح ما ارمى اليه ، ذلك ان اى « رسالة » ثقافية فى اى حضارة تكنولوجية (وخاصة أى رسالة موسيقية) يمكن ان يستقبلها الفرد ويعيش تجربتها فى مواقف او حالات شديدة الاختلاف جدا ، وهذه بعض الامثلة لتلك المواقف :

(أ) ان عملا فنيا قيما يمكن ان يستقبله الفرد بالجدية التى يتطلبها ، وهذا هو شأن الاستماع المنتبه ، فى البيت او فى غيره ، او الاستماع الى حفل كونسير يذاع ، أو الى اسطوانة يختارها الشخص ليديرها على الجراموفون ·

(ب) وهناك عمل فنى قيم يمكن ان يستقبله الشخص بغير الجدية التى يتطلبها ، وربما يفتقر الى الجدية بشكل غير طبيعى ، وذلك بحكم نقص الثقافة الموسيقية للشخص الذى يسمعه ، او للحالة القائمة اثناء السماع ، مثال ذلك « مسائية » لشوبان ، أو

(١) « الف شاب والموسيقى » دراسة أجرتها وزارة الشؤون الثقافية بمعاونة IFOP عام ١٩٦٦ ·

أغنية رفيعة من موسيقى شومان ، تتخللها شذرات منوعة تسمع اثناء كونسير في وقت وجبة الغـــداء او تسمع « محشورة » بين أغنيتين معسولتين في التليفزيون ، وقد اتيح لى ان المس هذه الحالة بالذات في الولايات المتحدة ، في بعض القنوات التليفزيونية في الساعات التى يبلغ فيها الاستماع ذروته • ومثل هذه الحالات هى التى تتسبب في النقد البالغ التشاؤم لتأثير وسائل الاعلام الجماهيرية على مجتمعاتنا الصناعية • ولقد كان ثيودور آدورنو يفكر في ذلك عندما شكا ، في لحظة مرارة ، من ان الراديو قد حول سيمفونية بتهوفن الخامسة الى نغمة ذائعة يسهل « تصفيرها » •

(ج) الموقف الثالث لعمل فنى متوسط القيمة ، يستقبله المستمع بجدية ، وهو الموقف الذى كان (وما زال) سائدا ازاء الأعمال الموسيقية التى تدرجها الاركسترات، التى تعزف في الهواء الطلق او الحدائق او في أكشاك الموسيقى في برامجها ، وهي أعمال يستمع اليها الجمهور بخشوع ، وهو غالبا جمهـــــور يفتقر كلية الى الثقافة الموســـيقية •

(د) ويحضرنى موقف رابع ، موقف مستوى هابط من الاعمال الموســـيقية تستهلك باعتبارها مجرد « خلفية موسيقية » أو « لقتل » الوقت ، وهو ما يحدث غالبا في الحياة اليومية في مجتمعاتنا •

والواقع ان الموقفين الثانى والثالث ، من بين هذه المواقف الاربعة ، ينبغي ان ينالا منا اهتماما خاصا ، لأن آثارهما الضـــارة يمكن مقاومتها والتغلب عليهأ ، في الحالتين ، بواسطة التربية الموسيقية •

٥ ــ ولقد ارجأت العامل الخامس حتى الآن ، وهذا العامل على الرغم من انه لم يكن موضع دراسة منهجية ، يبدو لى انه على قدر من الاهمية ، واقصد به «استهلاك» بعض أعمال الموسيقى الكلاسيكية ،على يدفئات معينة من المستمعين • واننى اذ استخدم تعبير « استهلاك » او « استنفاد » هنا هذا الاستخدام المبدئى أقدم له شرحا عاما ، قابلا لأن يكون موضع نقد أو اضافة من الكتاب الآخرين •

وتبدو هذه الظاهرة واسعة الانتشار بين الشباب في اوســـاط الطلبة ، حيث تتخذ الصورة التى سأشير اليها هنا ، غير ان المرء يصادفها كذلك بين محبى الموسيقى، من جميع الاعمار ، كما تبين لى من تجربتى الشخصية •

فما هو تفسير هذه الظاهرة ؟

(أ) تقدم الاذاعات التى تتمتع بأوسع إستماع في فرنســـا (وهناك حالات مماثلة في بلاد أخرى) عددا محدودا من المؤلفات « الكلاسيكية » التى تتكرر على فترات

متقاربة ، ومثل هذا ايضا يحدث في البرنامج الموسيقى الفرنسى (فرانس موزيك) وان كان نطاق الموسيقى فيه أوسع (وذلك مع ملاحظة ان الاستماع اليه محدود) (١) • فبعض الاعمال تذاع بكثرة ، وهذه بالذات هى التى تشكل النواة الاساسية التى تعتمد عليها مجموعات الاسطوانات المنزلية • وفضلا عن ذلك فان نفس هذه الأعمال هى التى تجعل منها الاركسترات السيمفونية الكبيرة أساس برامجها فى حفلات يوم الأحد ، وتستغرق منها فترات طويلة ، كنوع من الأجراء الوقائى المضمون •

وفى هذه الظروف فان هـذه الأعمال ، بحكم كثرة سماعها ــ وعلى الرغم من قيمتها الفنية الذاتية ــ لم تعد تؤثر فى مشـاعرنا او تلمس عواطفنا ولا حتى تثير فضولنا ، حتى عندما يحرص المستمعون على ان يحيطوا أنفسهم بمظاهر « الراحة » التى يستكينون لها ، ويسمونها ، خطأ ، حبا للموسيقى (٢) • والأمثلة التى يمكن أن تقدم كشواهد على هذه النقطة تختلف باختلاف خبرات كل فرد ، وعلى قدر مالمست من خبرتى الشخصية ، ومع حرصى على الضـغط على أنها نسبية ، يبدو ان هـذه الاعمال الموسيقية التى « استهلكت » هى : سيمفونية شوبيرت الناقصة ، وسيمفونية بيتهوفن الريفية ، وحتى كونشرتو الفيولينة والاركسترا من مقام دى الكبير من موسيقاه أيضا ، وعدد من كونشرتات براندنبورج من موسيقى باخ ، ومن مقطوعات الديفرتمنتو وافتتاحية زواج فيجارو لموتسارت والبوليرو والفالس لرافيل الخ •

ويحتمل ان تكون ظاهرة « استهلاك » بعض الأعمال الموسيقية هذه أحد أسباب التقدم الشديد الوضوح الذى تحقق فى السنوات القليلة الماضية ، فى تشجيع البحث والتجريب فى الموسيقى الحديثة (وان كانت هناك بالطبع عدة أسباب أخرى) • ويقدم لنا انتاج الاسطوانات فى فرنسـا دليلا آخر على تزايد الاهتمام بهذه التجـارب الجديدة • ففى كتالوج الاسطوانات الصادرة عام ١٩٦٦ ليس هنـاك الا ١٢ عملا موسيقيا فقط لمؤلفين ولدوا بعد عام ١٩٢٠ • فى حين صعد الرقم فى عام ١٩٦٨ الى ٨٥ عاملا موسيقيا جديدا ، منها ٣٩ لمؤلفين فرنسيين • أما فى عام ١٩٦٩ فقد تجسمت هـذه الزيادة المطردة بوضوح أكثر ، فأصبح انتاج الاسطوانات يشـتمل على أعمال من مختلف الاتجاهات ، ومنها ما هو اليوم « كلاسيكى » فى نظر مؤلفى الطليعة الشبان، كأعمال بوليز ، وشتوكهاوزن ، وكسياكيس ، وبيير هنرى ، الخ •

(ب) غير ان ظاهرة « استهلاك » بعض المؤلفات هذه ، قابلة للتفسير من زاوية مختلفة تماما ، حيث يمكن ان ننظر اليها لا باعتبارها « سببا » بل « نتيجة » ، ترتبت

---

(١) ٧ر٥٪ من مستمعى الراديو يستمعون الى « البرنامج الموسيقى » مرتين أسـبوعيا على الاقل، التقرير المشـار اليـه ١٩٥٧ •

(٢) مادلين جانيـار : ابريل ١٩٧٠ ص : ٧٨٣ .

على تحول جزء من الجمهور (وخاصة تحت سن الثلاثين) الى البحث عن وسائل جديدة فى التعبير ، ومؤلفات موسيقية جديدة ٠

ونود ان نشير هنا ، على هامش هذا الافتراض ، الى تلك الدراسة التى قام بها روبير فرانسيس بالتعاون مع بيير روبرتو ، وميشيل دينيس ، ولم تنشر بعد (١)،وهى تعتمد على عينتين شملت أولاهما ٤٣٧ طالبا يدرسون علم النفس ودلت على غلبة الاهتمام بالابحاث الطليعية فى الموسيقى عندهم ٠ وليس اهتمامهم مصحوبا باتجاه مناظر بأنشطة موسيقية او حتى بعناصر « التكنيك » التى تعتمد عليها هذه الابحاث والتجارب الجديدة ، بل هى مسألة « تفتح وسعة افق » بالنسبة لهم ، وليست انتباها او اهتماما موسيقيا خاصا او مظهر ثقافة موسيقية متطورة او مرتبطة باتقان العزف على احدى الالات الموسيقية ، او بمتابعة الاخبار والتعليقات والنقد الموسيقى ، او حتى برغبة فى تحصيل ثقافة موسيقية أفضل ٠

ويتجه القائمون بتلك الدراسة ـ بناء على مالاحظوه من انفصال بين الموسيقى العملية (اى اداء الموسيقى عمليا) وبين الاهتمام بالابحاث الجديدة بين الطلبة ـ الى تفسير هذا الانفصال بان الممارسة والاطلاع او الثقافة العامة لايجتمعان معا بل هما متعارضان : فالعازف الهاوى (وهو فى هذه الدراسة طالب جامعى) لن يتوفر لديه من الوقت ما يكفى لممارسة هوايته ، والاطلاع فى الوقت نفسه ، وتثقيف نفسه بمتابعة ما يحدث فى عالم الموسيقى الدائم التجديد ٠

ونظرا لأن هذه الدراسة قد أجريت فى أبريل ١٩٦٩ بين طلاب سانسييه ونانتير فانني أتساءل : هل يمكن ان يكون هذا الرفض «القاسى» للموسيقى التقليدية المألوفة، فى مجموعه ، كما تبين من اجابات الكثيرين ممن وجهت اليهم الأسـئلة ، لونا من الوان الصراع المستمر المتجدد بين الأجيال المختلفة ، او أحـد مظاهر ذلك النزاع السياسى الثقافى الكبير ٠

وأعتقد ان ظاهرة « استهلاك » بعض المؤلفات ، والاتجاه الى رفض الموسـيقى (المألوفة التقليدية) مترابطان عند بعض هؤلاء الطلاب : فالتياران ناشئان عن ظروف الحياة العملية التى خلقتها الحضارة العلمية ، بماسبق ان اوضـحناه فى خطوطه العريضة ، فى مستهل هذا المقال ٠

(جـ) والظاهرة التى تهمنا هنا لم تتبين ، بالقدر الكافى ، من هذه التعليقات ٠ ومن الضرورى ، اذا ذهبنا الى أبعد من اوساط الطلاب ، ان نتناول افتراضا ثالثا أعمق وأعم فى الوقت نفسه ٠

---

(١) « الاهتمامات الثقافية فى أوقات الفراغ » ، باريس ، معهد الجماليات « تحت الطبع » ٠

ان طائفة كبيرة من الشـــباب ، والناس الأكبر سنا ، من موســـيقيين ونقاد متخصصين ، أو من هواة الموسيقى العاديين ، ممن يرفضون موسيقى الكلاسـيكيين ، وأحيانا باحتقار وعنف وعدوانية ـ وهم الذين يشكلون الجناح التقدمى المتحمس فى المهرجانات الموسيقية ـ يقولون (وهو تعليق سمعته مرارا وبعبارات مختلفة) : « انهم لا يحسون الموسيقى الكلاسيكية » ، وانها تمثل فى نظرهم عصرا انقضى ٠ وهم يلقون هذا الحكم ويقررونه فى ثقة توحى بنوع من « التفلسف الاجتماعى » الذى يعيد تمثل الموسيقى فى اطار تاريخى ، وهم ينكرون على الموسيقى صفتها التى اعترف بها كل هؤلاء الفنانين ، من انها « علم صوتى بحت » ، منعزل عن الزمن وقائم بداته ٠ وأود هنا ـ تجنبا للاستطراد فى هذه المناقشة الجانبية التى لاتمس موضوعنا مباشرة ـ ان أعيد للاذهان حجة قديمة تتردد دائما وهى « اننا نريد شيئا آخر ، نريد موسيقى لعصرنا » ، وهذه الحجة يســـوقها أنصـــار الأبحاث التجـــريبية الجـــديدة فى الموسيقى ، ويسوقها أنصار الموسيقى الدارجة ، « البوب » على حد سواء ٠

وربما كانت الموسيقى « التقليدية » (وخاصـــة الموسيقى الرومانتيكية التى تشمل فاجنر وبرامز وحتى شتراوس) ، مرتبطة فعلا بفترة او بعصر انقضى ، حـــين كانت الاعمال الموسيقية تقدم لعشاق الموسيقى ملاذا او ملجأ منعزلا يحتمون به بعيدا عن عالم يصبح أقل « طبيعية » وأكثر صناعية « تكنيكية » يوما عن يوم ٠ وفى ضوء التفسير الثالث الذى سأورده هنا لا شك ان الكثيرين من الناشـــئة اليوم ، وربما بالأمس أيضا ، يعبرون عن الضيق الذى يستشعرونه ازاء هذا الملاذ او الملجأ العاطفى، فيرفضون تلك الراحة والسهولة التى ترتبط به ، ولذلك اتجهوا الى ابحاث الموسيقى الجديدة ، لما لها من مغزى فى نظرهم ، حتى وان كانت تبدو مضطربة أو مشوشـــة أحيانا ٠ وتدعيما لهذا الافتراض يجـــدر ملاحظة ان هنـــاك عاملا واحـــدا يبـــدو مشتركا بين تيارات الابداع الموسيقى اليوم ، على الرغم مما بينها احيانا من اختلافات جوهرية ، وهناك عدة امارات تدل عليه ، الا وهو رد الفعل ضد التشـــبيهية (او التجسيم) فى الموسيقى ٠

وبعد كل ما ذكرناه هنا ، فعلينا مع ذلك ، الا نغالى فى تقدير مـــدى ظاهرة « الاستهلاك » او الرفض التام « للموسيقى الكلاسيكية » اذ اننا لانصادفها الا فى بيئات محدودة اليوم ، فبين سكان المجتمعات الصناعية ، وبين جماهير الذين ابتعدوا ـ كما رأينا ـ عن الموسيقى « العظيمة » ، مازالت هناك رقعة واســـعة من الأرض الموسيقية البكر التى مازالت فى حاجة الى استصلاح ٠

واود ان اشير ، فيما يختص بهذه المناطق البكر التى لم تستكشف بعد ، الى ثغرة هامة فى البحث الخاص حول « مواقف » الفئات الاجتماعية والمستويات المهنية المتباينة

فى مجال الموسيقى ، الا وهى غياب المعلومات الاحصائية عن القدرة الطبيعية على ضبط نغمة ، وهى التى تسمى عادة « الاذن الموسيقية » .

وتبدو هذه القدرة اوسع انتشارا مما نقدر بصفة عامة ، وهو مالاحظته بنفسى من خلال خبرتى الطويلة فى بحث اجتماعيات العمل ، حيث اتيحت لى فرص عديدة لملاحظة ذلك عند العمال الذين يشتغلون فى الهواء الطلق ، كالعمال فى مواقع البناء أو عمال انشاء الطرقات او فى الترسانات البحرية او الكبارى وما الى ذلك ، ولانغفل فى هذا المجال النقاشين وبنائى أسطح المنازل ، ممن يبدو ان حب الغناء صفة تقليدية عندهم ، ومن مميزات المهنة . ولست وحدى الشخص الذى لاحظ ان العمال كثيرا جدا مايغنون او يصفرون اغانى بل الحانا من اوبرات ، وبنغمات صحيحة تماما ، وهذه الصفة الموسيقية يمكن ان تنمى وان تدعم عند الاطفال بوسائل متعددة من التعريف الايجابى بالموسيقى ومن التربية الموسيقية .

رابعـــا :

نخرج من هذه المجموعة من الحقائق والتعليقات بانه من المستحيل النهوض بدور الموسيقى ومكانها فى مجتمع صناعى الا عن طريق النهوض بتعليم الموسيقى فى المدارس الابتدائية بل فى دور الحضانة أيضا .

ففى أثناء الحملة القومية للدعوة للموسيقى ، وهى الحملة التى نظمها رينيه نيكولى سنة ١٩٦١ بعنوان « فلسفة الموسيقى » ، لاحظ جاك شابيه ان الرجل الفرنسى العادى الذى أصبح أقل تحمسا لأداء الموسيقى عما كان من قبل ، قد وجد نفسه اليوم مطالبا بالحاح وفى كل مكان بان يسمع الموسيقى (وربما أضفنا أنه يسمعها رغم أنفه فى بعض الأحيان) . وفى هذه السلسلة من الاذاعات لفت برناز جافوتى الأنظار الى حقيقة انه « كلما ازداد تعقد الموسيقى اشتدت حاجتنا الى الدخول فى صميمها للتوصل الى الاستمتاع بها ، وقل عدد الناس المهيئين لفهمها » .

ومن هنا نشأت الحاجة الى امداد النشء بالوسائل التى تهىء لهم الفهم والاختيار امام هذا الحشد الهائل من الرسائل الصوتية ، وذلك من خلال التربية الموسيقية . ولا بد للدولة ان تقدم من خلال شبكة منشآتها العديدة تعليما وتربية موسيقية مركزة وبشكل متصاعد ، يمثل جزءا من التربية العامة ، على ان يؤخذ فى الاعتبار ان هذه التربية انما تهدف لاعداد النشء لمعرفة وفهم عام للأعمال الموسيقية كلها ، ولكن دون فرض اى مدرسة فكرية معينة او اى نظام من القيم الخاصة ، بل المقصود من هذا نشر الذوق الموسيقى عند أكبر عدد مستطاع من الأفراد ، وهذا يشمل بطبيعة الحال الاهتمام

بالموسيقى الجديدة (وهو هدف واسع جدا) ، كما يشمل وضع الآلات الموسيقية الشائعة فى متناول الناس ، طبقا لاستعداداتهم وقدراتهم .

ومن اجل هذا فلابد اولا من خلق مدرسين اكفاء (فى التربية الموسيقية) مشبعين بالاحساس القوى برسالتهم ، ولديهم القدرة على العمل فى المعاهد التربوية والمدارس على اختلاف مستوياتها . ولا شك ان وضع نظام دقيق وكامل التجهيز ، من المدارس الموسيقية والمدارس الموسيقية الثانوية ، والمعلمين والعازفين والمؤلفين ، مع الارتفاع بدراساتهم الموسيقية وبمستوى تعليمهم العام ، كل هذا سيكون خطوة هامة نحو هذا الهدف .

ومن الاهمية بمكان ان تشجع الدولة وتعين معاهد الهواية الموسيقية ماليا ، وهى التى تتولى تدريب الناس على الموسيقى لشغل أوقات فراغهم ، وذلك استجابة لاحتياجات هذا الجمهور المتزايد العدد . وأول خطوة في هذا السبيل هى وضع نظام يجعل دخول حفلات الكونسير ميسرا لذوى الدخل المحدود ، بحيث تغطى الحفلات المنطقة بأكملها وتصل الى كل انحائها . ولى ملاحظة عابرة هنا ، فمن المؤسف حقا ان المهرجانات الموسيقية الدولية - التى يتجمع لها هذا الحشد من العازفين « الصوليت » العظام وقادة الاركسترا - باهظة الأثمان لدرجة أنها لا تجذب الا جمهورا خاصا من محبى الموسيقى المثقفين المتعالين الذين يطربون لأى بدعة ، كما يطربون لكل ما هو تقليدى ومألوف . ومثل هذا الجمهور خطر لأنه على استعداد للتصفيق لمن يناصرهم من الفنانين العاديين بقدر ما هو على استعداد للتصفيق للمجددين الأصلاء فى الوقت نفسه .

وعلاوة على حفلات الكونسير ، فلا بد بالطبع ان يزداد عدد مكتبات الاسطوانات الجيدة التجهيز ، وأن تنال برامج الاذاعة والتليفزيون الجيدة عناية ، وان تقدم فى الاوقات التى تعتبر « ذروة » الاستماع (وهو مالا يحدث فى التليفزيون الفرنسى فى الوقت الحاضر للأعمال الا نادرا) ، وعلى هذه الاذاعات نفسها ان تبين التسلسل التاريخى للأعمال ، وان تقدم شروحا مبسطة (غير أكاديمية) وخالية من حذلقة بعض المتخصصين الذين يوصدون الأبواب فى وجوه مستمعيها بدلا من ان يفتحوها بسخاء .

وهنا يجب علينا ان نلخص مقالنا فى الختام فنقول :

ان التقدم التكنولوجى الذى طور الميكنة الذاتية من كل الجوانب باستخدام الحاسبات الالكترونية ، والضبط الالكترونى ، يميل فى الوقت نفسه الى حرمان الانسان من الاتصال بذلك المجال الذى كان قبلا موطنه ومثواه الطبيعى ، بايقاعه

البيولوجى القديم قدم الازل • وعلى العكس من ذلك فقد تحسنت الآلات تحسنا لاحدود له ، مما أدى الى خنق وكبت الكثير من أنشطتنا الثقافية ، وبذلك فرضت هذه الآلات نفسها كبديل لاتصالنا المادى الخصب مع العناصر الاولية • وهكذا فان التكنولوجيا تحرر الانسان بكل الطرق •

وازاء هذا التحول الرهيب ـ بما له من مغزى سلبى وايجابى لحياة الانسان ـ من الضرورى ان تظل الموسيقى دائما منطقة لاتستطيع التكنولوجية ان تحرر الانسان فيها ، لاكمبدع للموسيقى ولا كعازف يؤديها (١) •

وتؤمن بعض الابحاث المعاصرة فى الموسيقى (ولابد هنا من أن اكرر اننى لاعنى بهذا مجموع الانتاج الموجه الى خلق تعبير موسيقى جديد) انها ابتكار وتجديد حر ، وانها رد فعل صحى لما كان رواد الموسيقى يسمونه « عبادة الذات » أو « الفورات العاطفة » أو « التجسيمية المحدودة القاصرة » أو « اسطورة الانسان كمعيار يقاس به كل الكون » أو « موسيقى انسانية اكثر مما ينبغى » • والواقع ان هذه البحوث نفسها متأثرة بضغوط من البيئة التكنيكية ، كما انها متأثرة بالحركة الهائلة نحو امتهان الانسان كأنسان التى نشاهدها فى الفن والفكر المعاصر ماثلة بطرق شتى • وهذه الابحاث التجريبية ، سواء فى انتاجها الالكترونى ، والمتميكن ، وحتى فى الانتاج بالميكنة الذاتية ، انما تدل على ان الاغراء الهائل الذى يجتذب الفن نحو التجريدية قد دخل عالم الموسيقى (وحتى فى تلك الموسيقى التى يصفونها من أصوات محددة « كونكريت ») ، كما ان الموسيقى الالجوريتمية وأشباهها (التى تدير ظهرها تماما للاحساس والوجدان والانفعال ، ولا تؤمن بالتدوين الموسيقى وتدعى عدم الاكتراث بتقديم أصوات لها قابلية لأن تسمعها الاذن ، وكل ذلك من أجل تسجيل أصوات « ثورية » ناتجة عن أفانين ، غير مسجلة ، فى التأليف الموسيقى) تبرز الاتجاه الى احتقار الانسان والاستغناء عنه حتى كمستمع للموسيقى •

ومع ذلك فمهما بلغت الحاجة الى الجرأة والاقدام فى سبيل خلق اساليب ووسائل جديدة فى التعبير الموسيقى ، فان هناك حاجة بل ضرورة مماثلة لأن تظل الموسيقى نفسها شيئا انسانيا ، وخاصة فيما يتصل بالدور الذى يقوم به مبدعوها ومؤدوها ، بل فى الاندماج الكلى (قلبا وروحا) فى الموسيقى من جانب من يستمعون حقيقة اليها • ولا بد ان تظل الموسيقى مرفأ او جزيرة للانسانية ، وسط

---

(١) جدير بالذكر هنا أن هناك اتجاها واحدا ، يعمل فى حركة مضادة لتلك التى وصفناها هنا ، وهو اتجاه يميل الى تجسيم دور المؤدى والاضافة الى مسئوليته الفنية ، ويتجلى هذا الاتجاه فى تبنى بعض المؤلفين لطرق غير محددة فى التدوين الموسيقى ، وبذلك يتحولون الى جماليات العمل الفنى غير المكتمل •

هذا السيل الجارف من الآلية والآلات التى تسير نفسها بنفسها (الميكنة الذاتية) تلك التى انساقت اليها المجتمعات الصناعية فى تيار عريض اصبح مسرحا للمعركة القائمة بين « الانسان » وبين تلك الاشياء التى انتجتها عبقريته ٠

ويشهد على ذلك جورج انسكو فى المجموعة التى جمعتها منظمة الشـــباب الموسيقى الفرنسية ، فى عيدها العشرين ، وهو يشيد فيها « بالرســـالة الخلقية والاجتماعية الرفيعة لفن الموسيقى » ٠ وتتجلى لنا « هذه الرسالة » بكل جلالها فى مواجهة فقدان التوازن (الذى تبرز مظاهره التعسة بطرق شتى اليوم) بين القوى المذهلة التى خلعتها التكنولوجيا الصناعية على الانسان من جانب ، وبين المصـــادر الخلقية المحدودة المتاحة له للتحـــكم بها فى تلك القوى ، وليضفى عليها صـــفة انسانية ٠ والموسيقى ـ طبقا لتعريف يوهودى مينوهين البارع ـ هى أكثر الفنون التصاقا بالانسان ، وهى فى الوقت نفسه اكثرها عمومية ٠ وهى من اكثر القوى الروحية حيوية ، واقدرها على تخطى كل الأفكار وكل الحواجز ، وهى بامكانياتها اللانهائية ، قوة قادرة تماما على معاونة الانسان على ان يستعيد نفسه ، وعلى ان يحمى وقت فراغه ويثريه ويحرره من كل القيود ، ومن كل ذلك الهزر المتعفن الذى يضيع فيه وقته الذى « تفرغ » من العمل ٠ والموسيقى احدى القوى القادرة ، أكثر من أى شيء آخر ، على ان تعين الانسان فى التغلب على « فقدان التوازن » ، وهو الذى يحمل الموسيقى نفسها كل أماراته ٠

ان الموسيقى فى عالم اليوم ، شرقا وغربا على السواء ، يجب ان تكون من العناصر الأساسية للغذاء الذى تقدمه الدولة للنشء ، لتمكنهم من ان يشقوا طريقهم ، وان يبتكروا لأنفسهم عملهم ، كبشر ، وان يتموا طاقاتهم ، وان يزدهروا فى حضارة تكنيكية زاخرة بالأخطار المحدقة ، وان كانت فى الوقت نفسه تحمل تباشير مســـتقبل عظيم مشـــــرق ٠

الكاتب : جـــورج فريدمان

ولد فى باريس عام ١٩٠٢

تخرج فى مدرسة المعلمين العليا عام ١٩٢٣

حصل على درجة الاجريجيه فى الفلسفة عام ١٩٢٦

عين استاذا فى معهد الفنون والصنائع القومى عـام ١٩٤٦ .

منذ ١٩٤٨ أصبح مديرا للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا « بالسوربون »

من بين هيئة تحرير « الانال »

له مؤلفات عديدة منها أزمة التقدم ١٩٣٦ ، الى أين يتجه العمل الانسانى عام ١٩٥٠ ، مشـــاكل أمريكا اللاتينية أول وثان عام ١٩٥٩ و ١٩٦١ ، القـــوة والحكمة ١٩٧٠

الترجمـة : الدكتـورة ســـمحة الخـولى

استاذة التاريخ والتحليل الموسيقى بالمعهد العـالى للموسيقى . مستشارة الموسيقى بوزارة الثقافة . امينة عامة لمجمع الموسيقى العربى التابع لجامعة الدول العـــربية . عضوة مجلس أكاديمية الفنـــون ، وعضوة لجنة الموسيقى بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب .

من مؤلفاتها كتـــاب التربية الموسيقية عـام ١٩٥٨ بالاشتراك مع السيدة عائشة صبرى

ومن مترجماتها : تراث الموسيقى عام ١٩٦٤ ، والتاليف الموسيقى عام ١٩٦٥ .



بقلم • يرجى توبيلتز

ترجمة • أحمد الحضرى

المقال فى كلمات

يتحدث هذا المقال الشائق عن السينما التى يطلقون عليها اسم الفن السابع أو الاله العاشر ، هذا الاختراع المدهش الذى حقق حلما طالما راود كبار الفنانين فى عمل يجمع بين الموسيقى والتصوير والرقص . وكان على القرن العشرين أن يشهد تحقيق هذا الحلم فى هذا الفن الجديد الذى يختلف اختلافا بينا عن فن العصور السابقة فى كونه يجمع فى تركيب متكامل وكل لا ينفصل التصوير مع الفن الدرامى ، والموسيقى مع النحت ، والعمارة مع الرقص ، والصورة المرئية مع الكلمة . وقد أخذ الفيلم يحل محل الأعمال التقليدية لفروع الفن الأخرى مثل الأدب والمسرح والفنون التشكيلية وغيرها . وبفضل الفيلم بدأت الفروق بين منتجات الفنون التقليدية وبين الواقع فى الزوال ، كما بدأت الحدود بين الأنواع المختلفة من هذا الفن فى الاختفاء . ويتناول المقال مشاكل التاليف من حيث وحدتها وتعددها مبينا أن الطابع السائد فى فنون التسلية ــ المسرح والسينما والاذاعة ــ هو تعدد المؤلفين

على خلاف الأدب والتصوير والموسيقى التى يكون مؤلف العمل فيها واحدا . والتعرف على المؤلف فى أغلب الحالات لا أهمية له بالنسبة للمتفرج أو المستمع . وفيما يتعلق بفنون التسلية التى يتعدد فيها مبدعو العمل ينتقى المتفرج واحدا منهم يبدو له أن دوره أكثر أهمية ، كثيرا ما يكون الممثل الذى يؤدى الدور الرئيسى .

وفى حديث الكاتب عن منظم العرض يخبرنا أن اختيار المنتج أو المخرج باعتباره مبدع العرض كله أمر جديد نسبيا . وفى النظام السائد فى الولايات المتحدة وغرب اوربا نجد أن الذى يقوم بدور منظم العرض السينمائى أحد ثلاثة : المنتج أو المخرج أو الممثل ، خصوصا ذلك النوع من الممثلين المعروف باسم النجم . أما فى الاتحاد السوفيتى والدول التى تم فيها تأميم صناعة السينما بعد عام ١٩٤٥ فنجد أن المخرج احتفظ لنفسه بدور المبدع الرئيسى للفيلم . وقد أدى الانتشار الواسع للتليفزيون الى احداث تغييرات أساسية فى السينما الحديثة . أما من حيث الاخراج فالمخرج مازال هو المبدع فى البرامج ذات الطابع المسرحى التى يقل ظهورها على الشاشة الصغيرة . أما المسلسلات التليفزيونية فيصعب معرفة المسئول عن الابداع فيها . وقد أسهم التليفزيون فى خلق نوع جديد من المؤلف ـ منظم العرض ـ هو مضيف البرامج . والقاعدة فيما يتعلق بفنون التسلية وخاصة فى مجال الفيلم والتليفزيون هى تعدد المؤلفين أو المبدعين فى العمل الواحد . أما مسألة التعرف على المؤلف أو الفنان المسئول فقد فقدت كل اهميتها تقريبا بالنسبة لجمهور المتفرجين الذين اعتادوا مشاهدة الأفلام الجماهيرية .

١ ـ مشكلة الحد الفاصل :

لقد كانت مشكلة تعريف الفن ، وتقسيمه الى انواع ، مشكلة جادة دائما بالنسبة للباحثين فى النظريات ولرجال علم الجمال . ويبحث البروفيسور فلاديسلاف تاتاركيفيتش فى مؤلفه الكبير المسمى « مفهوم الفن فى الماضى وفى الحاضر » فى اصول مفهوم الفن والتعديلات المتتابعة التى مر بها منذ العصور القديمة الى اليوم .

وعند الاغريق والرومان ، والغرب كله فى العصور الوسطى ، كان الفن يعتبر اما حرفة أو علما . وكان النوع الثانى ، المعروف باسم « الفنون الحرة » يضم علم النحو والبيان أو الهندسة ، الى جانب الموسيقى التى اصبحت ما نسميه اليوم موزيكولوجى أو علم الموسيقى . أما النوع الآخر وهو « الفنون المبتذلة » فله طابع عملى أكثر من الثانى ، ويضم الزراعة والطب والعمارة الى جانب عدة موضوعات اخرى . وفى القرن الثانى عشر احتسب الفيلسوف هيو من سانت فيكتور فرعا جديدا سماه « تياتريكا » ضمن « الفنون المبتذلة » السبعة . ويخبرنا البروفيسور تاتاركيفيتش انه لا يضم المسرح فقط ، بل يضم بصفة عامة فن تسلية الجماهير ، أى الألعاب الرياضية والمسابقات والعاب السيرك . وكان الشعر يندرج تحت عنوان الفلسفة .

وخلال عصر النهضة تمت عدة تعديلات اساسية فى هذا التصنيف ، فلم تعد « الفنون المبتذلة » تعرف على أنها فنون . واتفق الباحثون فى النظريات على ان تقتصر صفة الخلق الفنى على « الفنون الحرة » . وتم تقديم مصطلحات جديدة ونظام جديد لقائمة الفنون . واقترح مارسيليو فيتشينو ، مدير الأكاديمية الأفلاطونية ، فى نهاية القرن الخامس عشر ، أن يدخل الشعر والتصوير والعمارة والموسيقى والغناء ضمن الفنون الحرة الى جانب النحو والبيان . وكان فيتشينو يرى ان الموسيقى هى الأكثر اهمية ، وان لم يستخدم هذه الصفة بالذات ، الا انه قد لوحظ أنه يعتبر فنون الموسيقى أرفع منزلة من سواها . وبعد مرور قرنين من الزمان أكد كلود فرانسوا منستيير ، المؤرخ والباحث فى نظريات الفن الفرنسى ، ان كل الفنون الحرة « تعمل من خلال الصورة » . وفى القرن السابع عشر اوجد فرانسوا بلوندل ، فى دراسته الطويلة عن العمارة ، نظاما كاملا لتصنيف الفنون النبيلة ، أو الفنون الجميلة ، ضمنه العمارة والشعر والبيان والدراما والتصوير والنحت والموسيقى والرقص .

واستمر تعبير « الفنون الجميلة » حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ومازلنا نجد حتى اليوم أن المتمسكين بالتقاليد يميلون الى اعتبار أن مفاهيم الفن والجمال متلازمة لا تنفصل . ويحدد لالاند فى كتابه « معجم الفلسفة » تعريف الفن بأنه « أى نتاج للجمال من خلال أعمال كائن واع » . فى حين يتحدث رونز فى « قاموس الفلسفة » عن « فنون تعتمد مبادئها على الجمال » . ويقول البروفيسور تاتاركيفيتش فى نهاية مؤلفه : « ان الفن فى عصرنا هذا ، ابتداء من الدادا وفترات السيريالية ، لم يعد يتفق مع التعريف القديم إلى بعض اتجاهاته . أن الباحثين المعاصرين فى النظريات ، أو على الأقل من يرفض منهم أن يتجاهل أهم اتجاهات الفن المعاصر ، يجدون أنفسهم مضطرين لعدم قبول ذلك التعريف . وعلى هذا يجب علينا لكى نحدد مفهوم الفن ، اما أن نزيد من فكرتنا العامة عن الجمال ، أو أن نحل محلها

شيئا آخر اكثر ملاءمة . ما هو هذا الشيء ؟ لا يوجد حاليا اتفاق حول هذه النقطة ، بل هناك عدة أفكار فقط » .

وهكذا ينتهى هذا السفر بعلامة استفهام . ولم يعد مفهوم الفن كافيا من حيث الترتيب والتوافق . اذ ظهرت أخيرا أشكال معينة من الفن ليس لها مكان فى القائمة السابقة • ومن يدرى ، فقد ينتهى بنا الأمر أن نقبل من جديد فى عائلة الفن كل ما سبق أن أبعد عنها بازدراء فى عصر النهضة ، مثل « الفنون المبتذلة » . ان « تياتريكا » ـ اى شكل من التسلية ـ لا تشمل اليوم الترفيه عن الجماهير والسيرك فحسب ، بل تشمل ايضا وسائل التعبير الجماهيرية مثل الاذاعة والسينما والتليفزيون . لقد صحبت القرن العشرين تغييرات جوهرية ، خصوصا منذ انتشر الفن السينما الجديد ، المعروف باسم « الفن السابع » أو « الاله العاشر » ، فى جميع انحاء العالم .

السينما وتركيب الفنون :

لا جديد هناك فى الحلم بهذا الفن المركب ، الذى يستخدم وسائل التعبير الخاصة بكل النظم الفنية التقليدية . وفى نهاية حياة جوته ، فى أحد احاديثه مع ايكرمان ، تغنى جوته بمديح المسرح كفن مركب مصطنع . قال عنه : « لقد استلقينا فى مقاعدنا مرتاحين كالملوك ، وأخذت تنكشف أمام أعيننا صور حية تقدم لأذهاننا وحواسنا كل ما يمكن ان نتمناه من متعة . شعر وتصوير وغناء وموسيقى وفن درامى . هناك كل شىء . وعندما يحدث فى أحد الأيام أن تجتمع كل هذه الأشكال الفنية مع كل سحر الشباب والجمال لتحقيق متعتنا ، فان ذلك سيكون مهرجانا ووقتا بهيجا لا يجارى » .

وكتب لامارتين فى مقدمة « جوسلين » (١٨٤٠) : « ••• أن أرى يوما أفكارى المكتوبة فى تصوير أو حفر ، أن ارى ابتكارات مخيلتى مجسدة فى رسم شاعرى ، وبهذا تنتشر أمام أعين الذين لا يقرأون ، أن يصبح أحد ابتكارات عقلى متداولا على نطاق واسع فى دنيا الحواس » .

أما ريتشارد فاجنر فى أفكاره عن فن المستقبل فقد جمع بين المسرح والموسيقى كنقطة انطلاق خاصة به ، نفس طريقة الدراما الاغريقية القديمة التى كانت فنا عالميا وفريدا فى الوقت نفسه • كما حلم الموسيقار الروسى سكريابين بفن « عالمى » يجمع بين الموسيقى والتصوير والشعر والرقص .

وكان على القرن العشرين أن يشهد تحقيق هذه الأحلام . وهكذا رأى سيرجى ايزنشتاين الفن الجديد جديرا بهذا العصر الجديد من تاريخ البشرية : « لا يمكن

مقارنة هذا الفن بفن العصور السابقة ، حتى ولو فى مظهره الخارجى . وليس الأمر عبارة عن موسيقى جديدة ضد موسيقى تقليدية ، أو تصويرا يحاول أن يحل محل تصوير العام السابق ، أو مسرحا يحل محل مسرح الماضى ، ولا فنا دراميا أو نحتا أو رقصا يتنافس مع رقص أو نحت او فن درامى من الأيام السابقة ، ولكنه شكل جديد ومدهش من الفن يجمع فى تركيب اصطناعى كامل ، وفى كل لا ينفصل ، التصوير مع الفن الدرامى ، والموسيقى مع النحت ، والعمارة مع الرقص ، والمنظر الخلفى مع الانسان ،والصورة المرئية مع الكلمة » .

ان أعظم نجاح احرزه العلم مع الجماليات عبر التاريخ هو نشر الوعى بهذا المركب الجديد ، بهذه الوحدة المتناسقة من الفنون التى لم يسبق لها وجود .

هذا الفن يعرف بالفيلم .

ولنحاول الآن أن نحلل الصفة المركبة لفن السينما خلال السنوات الثلاثين على الأقل التى مرت منذ أن كتب أيزنشتاين هذه الكلمات ، ادخل بعض معارضى السينما المصطنعة ، من أمثال أندريه بازان أو سيجفريد كراكاور ، عنصرا جديدا فى هذا المجال ، اذ يبدو الآن انه من الاصوب أن لا نعتبر أن هذا « المصطنع » مزيج من الفنون أو خلاصة الفنون ، بل الاصوب أن نعتبره الوجه المزدوج للاله يانوس الخاص بالفيلم . ويمكن للفيلم أن يكون قصة أو تراقيها مسرحيا او مقطوعة موسيقية أو عملا مرئيا أو نحتا ، والأمر يتوقف على الزاوية التى ينظر المرء منها الى الفيلم .

والفيلم فى شكله الذى اعتدناه اكثر من سواه — أى الفيلم الروائى — استمرار لفن سرد القصص ، الذى امتد منذ قرون مضت . فخلال مئات السنين كانت القصص اولا تقال بالفم ، ثم صارت وسيلتها الكتابة والقراءة ، حتى اصبحت الآن فى شكل صور متحركة ناطقة على شاشة السينما والتليفزيون . « لقد دخلنا عصر الصورة » ، كانت هذه هى صيحة آبل جانس عندما أعلن ميلاد الأدب المرئى .

ويعتبر سرد القصص سينمائيا من أنواع التسلية ، وان كان أساسه أدبيا . فالجمهور هنا لا يتكون من قراء ، بل من متفرجين يراقبون الشخصيات وهى تمثل . والفعل الماضى فى العمل الأدبى يصبح فعلا حاضرا فى المسرح . ومهما كانت مساحة خشبة المسرح فان العرض هنا له صفة العرض الجماهيرى .

وكان الناقد الفرنسى الكسندر أرنو محقا عندما قال عن العروض السينمائية الأولى فى العقد الثالث الى هذا القرن : « كنا نواجه عرضا ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى حقيقى ، المعنى الذى فهمه الاغريق ورجال القرون الوسطى » . أما ايلى فور فقد أضاف : « أنه مثل المسرح ، ولكنه أيضا مثل الرقص والعاب الرياضة والمواكب والتسلية الجامعة يتخللها ظهور الممثلين » .

وعلى هذا فالفيلم عبارة عن سرد أدبى وعرض ضخم فى الوقت نفسه ، وبما انه يعتمد على اللغة المرئية فانه يتبع الفنون التشكيلية ، وله – على عكس التسلية المسرحية – صفة البقاء وعدم التغير ، مثل الصورة أو التمثال . وقال ايلى فور : « ان تكوين الفيلم ثابت ومحدد ، وعندما يتم تحديده فانه لايتغير عن ذلك أبـــدا ، وهذا مما يكسبه صفه لا تتصف بها الا الفنون التشكيليلة وحدها » .

وكانت الافلام منذ بدايتها الأولى مصحوبة دائما بالموسيقى . ما هو بالضبط دور الموسيقى فى خلق العمل السينمائى ؟ ان المخرج الايطالى اليساندرو بلاسيتى يقول : « يخضع كل شىء فى السينما لقوانين الايقاع والجهارة والدرجة ، وهى عينها قوانين الانسجام والتوافق (الهارمونى) وبالتالى قوانين الموسيقى » . أى أن تكوين العمل السينمائى تحكمه الموسيقى . وهناك تحليل أكثر شمولاً لدور الموسيقى فى الأفلام قدمه الموسيقار الايطالى انتونيو فيريتى : « ان الموسيقى تغرس الحيـاة والأصوات داخل التصوير ، والموسيقى هى التى تبرز مواقف معينة وتزيد من وقعها ، والموسيقى هى التى تخلق جوا من الرضا والطمأنينة أو جوا مؤسـيا ، والموسيقى هى التى توقظ الذكريات والرغبة فى الرجوع الى الماضى الذى يربط بين الأحـداث المختلفة ، والموسيقى هى التى تلفت الأذهان الى وجود نغمة سائدة أو حدث ما ، فى حين تعرض علينا الصورة شيئا آخر ، فالموسيقى هى التى تعبر عن أفكار شخص صامت ، وهى التى تترجم دوامة أفكاره » .

ويمكننا تلخيص ما سبق ذكره فيما يلى : لقد ترك كل فرع من فروع الفنون التقليدية بصماته على الفيلم ، كما أسهم فى تحديد قواعد تكوينه . فالى جانب الرسم التقليدى هناك الرسم السينمائى على الشاشة ، والى جانب الأدب المكتوب هناك الأدب المرئى والمسـموع ، والى جانب العـرض المسرحى هنـاك العرض على الشاشة ، واخيرا الى جانب الموسيقى التقليدية هناك موسيقى تحكم تركيب العمل السينمائى . ان الحدود الفاصلة التى كانت فيما مضى تفصل بين أحد أشكال الفن وشكل آخر آخذ الآن فى الزوال بل فى الاختفاء تماما . و مع هذا فان أهم التعديلات واكثرها عمقا ، التى مرت بموقفنا الحديث من الفن ، لاتعتمد على مدى اسهام أحد الفنـون التقليدية أو الآخر فى الخلق السينمائى ، بل تعـود الى غزو « الواقع » لعالم الفن ، بحيث لم يصبح فقط هو مادته الأولية ، بل أيضا وسيلته فى التعبير .

الفن والواقع :

يذكر و.ساندبرج ، و: هـ. ج. س. جاف فى كتابهما « رواد الفن الحديث فى متحف مدينة امستردام » أن كل لوحة تصوير حتى نهاية القرن التاسع عشر كانت وثيقة الى جانب كونها رسالة تحمل حقائق واقعية محددة . ولقد تسبب اختراع

التصوير الفوتوغرافى والفيلم فى توقف الفنــون التشكيلية عن مهمــة التسجيل والأخبار . لقد حصل الانسان أخيرا على وسيلة جديدة لتسجيل الواقع وتخليده .

ويوضح و. سالمبرج ، و: هـ. ج. س. جاف أهمية السينما كوسيلة لتســجيل الواقع ، وكيف انها حلت محل لوحات التصوير فى هذه المهمة . ويتعرض آرثر هاوزر فى كتابه « فلسفة تاريخ الفن » لهذه الظاهرة ولكن من وجهة نظر اخرى . يقول : « الفيلم هو الفن الوحيد الذى يستخدم شرائح خاما من الواقع على حقيقتها دون أى اخفاء » . الا انه من الخطأ أن ننسب الى السينما وحــدها الاستفادة من شرائح الواقع فى انتاج فنى . يجب أن لا نقلل من أهمية دور لوحات لصق القصاصات (كولاج) التى قدمها براك وبيكاسو ، ولا تجربة الفنــان المســتقبلى بوتشيونى ، عندما أدخل اطار نافذة ضمن أحد تماثيله عام ١٩١١ . كما اتخذت خطوة أخرى فى الاتجاه نفسه بفضل انصار « البيئة » ، أى ترتيب الحيز بعناصر جاهزة مأخوذة من الواقع . ويمكننا هنا أن نذكر ميرزباو للفنان كورت شفيتر ، أو ترتيب المناظر الداخليــة .

ويرتبط مفهوم « البيئة » بتحرير الفن من قيوده التقليدية . فالصورة تترك اطارها والتمثال ينزل عن قاعدته . لقد استخدم كورت شفيتر فضلات الأخشاب لاقامة الأعمدة التى تملأ منزله من الداخل . أما الكساندر كالدر فقد اخترع شكلا فراغيا جديدا تماما عندما توصل الى « المتحركات » التى تربط الزمان مع الحيز . و « المتحركات » عبارة عن أحجام مختلفة فى حركة متغيرة لا تتوقف ، انها مركب مصطنع من الحركة التشكيلية والرقص . وفى مجــال الموسيقى اخترع الفنــان المستقبلى روسولو « الضوضائية » (موسيقى الضوضاء) . وفى عام ١٩١٤ أقام روسولو عدة حفلات موسيقية فى لندن وميلانو قدم فيها آلة موسيقية صنعها بنفسه وسماها « انتوناروموري » أو جهاز الضوضاء . وليس الـ « بوب أرت » (الفن الشعبى) والموسيقى « الملموسة » فى أيامنا هذه الا تهذيبا خفيفا واستمرارا لنظريات تلك التجارب التى خاضها الفنانون المستقبليون والداديون فى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى .

وتلى ذلك مرحلتان فى التطور الحديث للفن هما : تقدم الاتصال الجماهيرى بكل ما يتبعه من وسائل فنية للانتاج والارسال ، واختفاء الحد الفاصل بين العمل الخلاق وعملية الخلق نفسها . ولقد نتجت عدة آثار عن توفر النسخ من الأعمــال الفنية ، من أهم هذه الآثار تضييق وتقوية اتصالنا المباشر بالمنتجات الفنية . اننا « غارقون » بصفة مستمرة تحت وابل من الصور التليفزيونية والسينمائية واعلانات الحوائط والرسوم الهزلية فى الصحف والمجلات . وفى مجال السمعيات فان أجهزة الراديو والاسطوانات ومكبرات الصــوت العــامة وشرائط التســجيل وصــناديق الاسطوانات والاغانى وأجهزة التليفزيون طبعا ، كلها تصم الآذان . هذا السيل المنهمر

من المرئيات والسمعيات لا يتيح فرصة للاستعداد الذهنى ولا للتفكير . ان المرء الآن يقرأ الكتاب وهو يختلس النظر الى شاشة التليفزيون ، أو يصغى الى صوت شريط التسجيل الذى يتسلل اليه من الحجرة المجاورة . فى مثل هـذه الحالة ليس أمام الحد الفاصل بين الفنون المختلفة الا أن ينسحب من الميدان تدريجا .

ويهمنا هنا ايضا موضوع زوال الحدود بين عملية الخلق ونتيجتها أى العمـل الفنى . كانت فنون التسلية فى الماضى هى الوحيدة التى يشاهد فيها المتفرج الممثل وهو يخلق الشخصية المطلوبة ، ولكن مبدأ متابعة النص المقدس للمسرحية كان ينفذ بكل دقة ، فيما عدا بعض حالات « كوميديا الفن » . أما « ما يحدث » اليوم فلا يعوقه نص ، ولا يعوقه بناء متين للعرض ، ولا يعوقه مبدأ أن « الممثل يؤدى دوره » ، وهذه هى النقطة الرئيسية . لقد كانت تجارب الرسامين أكثر اثارة للاهتمام ، لأنها كانت أكثر جراة . وفى سنة ١٩٥٩ نشرت مجلة « أخبار الفنون » بيانا كتبه فنان تجريدى تحت اسم مستعار هو « ووكس » ، قال فيه من بين ما قال : « فى رأيى ان الرسام الذى يدين بمبدأ التلقائية الفنية ينقسم الى شخصين عندما يرسم ، هناك رسامان داخله ، أحدهما يريد أن يمثل والآخر يريد أن يخلق شيئا . وهذا هو السبب فى أن الهدف الرئيسى للوحة لا يمكن تحقيقه . وكنتيجة لهذا ينحصر الغرض من الرسـم فى عملية الرسم نفسها ، اذ لا يمكننا أن نطالب المتفرج بأن يكتفى بمشاهدة اللوحة ، بل علينا أن نعرض عليه أيضا مشهد رسـم اللوحة » ، ويتفق مع آراء « ووكس » ما فعله هنرى‌جورج كلوزو قبل ذلك بثلاث سنوات ، عندما قدم لنا فيلمه « سر بيكاسو » ، الذى سحر المتفرج بأنه لم يكتف بعرض العمل الفنى فى صورته النهائية ، ولكنه عرض أيضا مشهد رسم اللوحة . ويبقى سؤال واحد : اى نوع من الفنـون هذا ؟ هل هو السينما ، أم الرسم ، أم عرض يقدمه الرسام الممثل ؟

أربع مناطق للخلق السينمائى :

لم يعد الفيلم اليوم هو هذه الظاهرة المتجانسة التى كان عليها منذ عشرين سنة مضت ، ويقع بعض اللوم فى ذلك على الفن بصفة عامة حين الغى الفواصل والتعاريف التقليدية . لقد مر الفيلم فى الفترة من عام ١٩٥٢ الى ١٩٥٦ وتحت ضغط التليفزيون ، بعمليات متعددة من التفريق والتحطيم . ويمكننا اليوم أن نميز أربع مناطق للخلق السينمائى . نجد فى أقصى الطرفين أفلام الهواة وأفلام الانتاج الضخم . وبين هذين الطرفين نجد الفيلم ذا الطموح الفنى وفيلم الارسال التليفزيونى العادى . ولنتحدث قليلاً عن كل منها .

تخطو أفلام الهواة خطوات سريعة الى الأمام فى كل انحاء العالم ، ويعود الفضل فى ذلك الى البساطة البالغة لآلات التصوير السينمائى مقاس ٨ مم و ١٦ مم ، والى

بساطة عمليات تسجيل الصوت على الشريط المغناطيسى . ويوجد الآن فى الولايات المتحدة الأمريكية وحدها أكثر من ٨ ملايين من صانعى أفلام الهواة . ومن الناحية العملية يدخل اتجاه السينما الأمريكية الجديدة واتجاه السينما السرية (تحت الأرض) ضمن هذا النوع من الانتاج . ويستخدم السينمائى الهاوى آلة التصوير بالطريقة التى يستخدم بها الكاتب قلمه أو آلته الكاتبة والتى يستخدم بها الرسام ريشته . وتحمل الأفلام التى تتم بهذه الطريقة طابعا شخصيا ، ويمكن مقارنتها بالأشكال الجديدة من الشعر . لا أقصد الأشعار المكتوبة كما كان الأمر فى الماضى ، بل الأشعار السمعية المرئية التى تعبر عنها الصورة والصوت . وكثيرا ما تضم هذه الأفلام الضيقة المقاس عنصرا جديدا لشكل فنى عام ، مثل « الحدوث » .

وعلى النقيض من هذا توجد أفلام الانتاج الضخم ، التى تعرض على شاشات ضخمة بالسينما سكوب أو السينراما أو السير كاراما ومن أفلام مقاس ٧٠ مم . هنا يهدف المؤلف الى خلق جو مرئى مسموع ، الى خلق « بيئة » ، حول المتفرج ، الذى يجد نفسه محاصرا بعالم اصطناعى . ويصبح التأثير على المتفرج قويا جدا وكأنه يشترك فى الأحداث التى تدور على الشاشة فعلا . وعلى عكس افلام الهواة التى يعبر الأفراد فيها عن انفسهم بطريقة شخصية بحتة نجد أن الأفلام الضخمة ، مثل فيلم « كليوباترة » أو « الحرب والسلام » ، عبارة عن أعمال جديدة متقنة تذكرنا بالعروض المجاهيرية الضخمة القديمة ، مثل المواكب الدينية والمواكب العسكرية الانجليزية « تاتو » وعروض السيرك الفخمة .

ويتم توزيع الأفلام الفنية خلال شبكة خاصة من دور السينما ، تعرف فى الولايات المتحدة باسم « دور الفن » وفى فرنسا باسم « سينما الفن والتجربة» وهذا النوع من الأفلام شبيه ، من حيث العرض نفسه ، بنوع العرض المسرحى المعروف فى المانيا باسم « عروض الحجرة » . وتوجه هذه الأفلام لجمهور خاص مهتم . والفيلم الفنى كما ينظر اليه المؤلف قريب الصلة بالرواية ، لا الرواية التقليدية ، بل هو معروف باسم « الرواية الجديدة » . واليكم ما قاله فى هذا المجال اثنان مشهوران من رواد الفيلم الفكرى الجديد ، هما الان رينيه وجان لوك جودار ، يقول الان رينيه : « انا شخصيا اؤمن بشكل جديد من السينما يشبه الرواية ،بدون القواعد العادية التى تحكمها . انى ارغب فى عمل افلام يمكن أن ينظر اليها المتفرج وكأنها تمثال ، ويمكن أن تكتب وكأنها اوبرا . عندما تقترب من تحفة برانكوزى « عجل البحر » ، فستجدها دائما ممتازة مهما كانت الزاوية آلتى تنظر اليها منها . انا احلم بالفيلم الذى لن يعرف احد اى جزء منه هو البكرة الأولى » . ويقول جان لوك جودار : « ان السينما تزداد تشابها مع النحت والموسيقى . اى أنها شىء محدد ومتين ، ومع ذلك له فى الوقت نفسه حركة ، وهذا أمر محير تماما » .

والمنطقة الرابعة هى الارسال التليفزيونى ، الذى يضم من المواد الفيلمية نسبة آخذة فى الزيادة . ونجد هنا كما هو الحال فى الأنواع الأخرى ، أن الحدود بين الفنون التقليدية فى طريقها الى الزوال . لقد اصبحت عروض المسرح او السينما التى يشاهدها متفرج التليفزيون على شاشته متماثلة تقريبا . كذلك نجد ان برامج الاخبار والترفيه قد ازدادت تشابها .

ما الدروس التى يمكن أن نستفيدها من هذا الموجز لموقف السينما اليوم ؟ أولا ، ان الفيلم قد بدأ يحل محل الأعمال التقليدية لفروع الفن الأخرى ، مثل الأدب والمسرح والفنون التشكيلية وغيرها . ثانيا ، بدات الفروق بين منتجات الفنون التقليدية وبين أخبار الواقع فى الزوال ، بفضل الفيلم . واخيرا ، بدات الحدود بين الأنواع المختلفة من الفن الواحد فى الاختفاء ، لا بين الفنون المختلفة فحسب . ان فيلم ستانلى كوبريك ـ ٢٠٠١ : « أوديسا الفضاء » عبارة عن قصة بوليسية ، ودرس فى أرتياد الفضاء ، وأخيرا مناقشة فلسفية حول مستقبل الجنس البشرى . وهناك أيضا مشهد عبارة عن رسوم تجريدية فى حالة الحركة .

٢ ـ مشاكل التاليف والابداع :

ان الحالات الشائعة فى مجال الفنون والآداب هى التى يكون فيها :

١ ـ مؤلف العمل أو مبدعه شخصا واحدا .

٢ ـ أن يكون هناك عدة مؤلفين أو مبدعين للعمل الواحد .

وتنطبق الحالة الاولى على الأدب والتصوير والموسيقى ، وتنطبق الحالة الثانية على فنون التسلية وهى المسرح والسينما والأذاعة ، كما تنطبق على الرقص والعمارة .

واذا ابتعدنا عن مشكلة وحدة أو تعدد المؤلفين ، يجب أن نذكر ضرورة التعرف على مؤلف العمل الفنى أو مبدعه سوآء كان شخصا واحدا أو اكثر . ان مؤلف الكتاب او خالق اللوحة أو اللحن الموسيقى شخص معروف ، وهى الحالة الأولى المذكورة قبلا . اما فى حالة العرض المسرحى او الفيلم أو أى نوع آخر من انواع التسلية ، فاننا نلتقى بعدد من المشتركين فى ابداع العمل وخلقه : مؤلف النص ، وخالق الاستعراض وهو عادة المخرج أو المنتج ، ومؤلف الموسيقى المصاحبة . الخ . وفى مثل هذه الحالة يختار الجمهور بنفسه المبدع الرئيسى ، لينسب اليه العمل جميعه عادة . وفى السينما والتليفزيون قد لا يكون هذا المبدع الرئيسى هو مؤلف النص أو المخرج ، بل قد يكون أحد ممثلى الادوار ، وكثيرا ما يكون ممثل الدور الرئيسى .

وعندما بدأ انتشار الاعمال الفنية عن طريق الطباعة ثم التصوير الفوتوغرافى خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، استجدت بعض الخلافات والمشاكل القضائية ، اذ اتضحت معرفة وتحديد خالق العمل الفنى . ومنذ ذلك الوقت ازداد اهتمام المؤلفين والمبدعين بحماية أعمالهم وحقوقهم الادبية . كما بدات بيوت النشر وطبع الاسطوانات فى حماية حقوق من حصلت على امتياز أعمالهم . وهكذا أخذت أسماء المؤلفين والمشتركين فى ابداع العمل الفنى فى الذيوع والانتشار .

ويمكننا أن نؤكد أن ظاهرة اهتمام المؤلف شخصيا بحماية حقوقه ليست قديمة العهد ، كما انها استثناء وليست قاعدة . وخلال عدة قرون بقيت أسماء مبدعى الأعمال الفنية مجهولة تماما أو معروفة لعدد محدود من الناس المحيطين بالفنان نفسه . واذا استثنينا الخبراء الذين قد يوفقون فى التعرف على أسماء مصممى القصور والكاتدرائيات ، فان عمارة العصور الوسطى الرائعة ، سواء كانت رومانية أو قوطية ، تبدو مجهولة للمتفرج العادى فى الوقت الحاضر . اما فى عصر النهضة فلم تكن اللوحات والتماثيل مجهولة النسب . لقد عمل رعاة الفنون على نشر اسماء الفنانين المتمتعين برعايتهم ، والتأكد من مكافاتهم بالقدر الذى يستحقونه . كما مرت الموسيقى بمرحلة مماثلة . أما بالنسبة للادب فقد عرفنا أن الطباعة قد أسهمت فى التعريف بأسماء المؤلفين وانتشار أعمالهم .

وبازدياد اثر الانتشار الجماهيرية فى القرن العشرين استجدت مرة أخرى مشكلة التعرف على مبدع العمل الفنى . ويتعرض والتر بنجامين لهذه المشكلة الدقيقة فى كتابه « العمل الفنى فى عصر الانتشار الآلى » فيؤكد أن الانتاج الفنى فى يومنا هذا قد فقد طابعه الفريد فى نوعه ، لم يعد الجمهور يؤمن بأنه عمل أصيل ، يصل اليه من مرسم الفنان مباشرة ، ولا بأنه عمل فريد بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى . ان الفيض المنهمر من الانتاج الفنى الذى يهاجم اعيننا وآذاننا عن طريق السينما والتليفزيون والاذاعة والصحافة وما الى ذلك ، يؤدى بنا الى اهمال معرفة من يكون المؤلف أو المبدع ، ان لم يكن الى نسيان هذا الأمر كلية . ولا نبدا فى ادراك طابع مؤلف العمل الفنى أو مبدعه الا عندما ينجح العمل ويعاد عرضه تبعا لذلك عدة مرات . وغالبا يكون من لفت انظارنا هو الممثل او المطرب أو العازف لا مؤلف النص أو واضع الموسيقى . كما يجب علينا ان نلاحظ أن الفولكلور ، فى الماضى أو فى الحاضر ، لا يهتم مطلقا بشخصية المؤلف .

وتكرارا لما سبق فاننا اذا نظرنا الى مشكلة مبدع العمل الفنى أو مبدعيه ، من وجهة نظر الجمهور ، فاننا نجد :

١ ــ أن التعرف على المؤلف فى أغلب الحالات لا أهمية له بالنسبة للمتفرج أو القارىء او المستمع ، الذى يتجاهل الأمر ببساطة .

٢ ــ فيما يتعلق بفنون التسلية وحيث يتعدد مبدعو العمل الفنى ، يختار المتفرج واحدا منهم يبدو له أن دوره أكثر أهمية وأنه يمثل المجموعة كلها . وغالبا يكون هو الممثل الذى يؤدى الدور الرئيسى .

٣ ــ كثيرا ما يتدخل جهاز الانتاج فى تحديد من هو المبدع الرئيسى بين عدة مبدعين للعمل الفنى الواحد . اذ يحدد المنتج ، الذى يمول العمل ، اسم المبدع الرئيسى ، حسب ما تمليه أساليب الدعاية والاعلان ، أو حسب ما تمليه بعض العقود . ويعود الفضل فى تأثير رأى المنتج على الجمهور الى وسيلة الاذاعة الجماهيرية . وسنعود فيما بعد الى نقطتى (٢) و (٣) عندما نتعرض ببعض التفصيل للفيلم والتليفزيون ، وهما ميدانان للخلق الفنى تكون فيهما ظاهرة الابداع الجماعى هى القاعدة .

منظم العرض :

ان اختيار المنتج أو المخرج باعتباره مبدع العرض كله ، أمر جديد نسبيا . وفى الواقع لم يسبق أن تحدث احد عن المنتج أو كتب عنه قبل النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وقبل ذلك كان العرض المسرحى ينسب الى مؤلف النص والممثل مناصفة . وكانت العادة المتبعة ان يقوم احد الممثلين بمهمة تنظيم العرض ، وترتيب ظهور زملائه من الممثلين ، وتحديد وقت الاستراحة . الخ . ويعود الفضل الى النشاط الفنى الذى قدمه ادولف ابيا وأندريه انطوان وجوردون كريج وكونستانتين ستاتسلافسكى ، فى أن الجمهور بدأ يتعرف على شخصية أخرى الى جانب شخصية مؤلف النص ، هم شخصية منظم العرض الذى كان مسئولا عن ترجمة العمل الأدبى الى واقع مسرحى مستقل .

وبدأ تطور السينما ونموها فى وقت كانت فيه أهمية دور المنتج المسرحى قد اتضحت ، وهكذا لم تجد مهمة المنتج السينمائى أو المخرج ، أى منظم العرض السينمائى ، أى صعوبة فى تأكيد أهميتها . وأهم هؤلاء المنظمين الأوائل هو جورج ميلييس ، الذى بدأ نشاطه فى أوائل هذا القرن . وزاد د.و.جريفيث ، الذى عمل فى شركة الانتاج الأمريكية « بيوجراف » ، من أهمية دور المخرج السينمائى ، وعزز مكانته الفنية ، وذلك بفضل فيلميه « مولد أمة » (١٩١٤) و « تعصب » (١٩١٥) . وجاء بعده من السويد : موريتز ستيللر وفيكتور شوستروم ، ومن المانيا فريدريخ ويلهلم ميرناو وفريتز لانج وجورج ويلهلم بابست ، ومن فرنسا آبل جانس ورينيه كلير ومارسيل ليربييه ، ومن روسيا سيرجى أيزنشتاين والكسندر دوفجنكو وفزيفولد بودوفكين وآخرون . (ذكرت هذه الأسماء على سبيل المثال فقط) .

ويعتمد المخرج السينمائى ، الذى كان يقوم بمهمة منظم العرض كما يبدو على الشاشة بكل ما تحمل كلمة منظم من معان ، على تعاون عدد من المشتركين فى عملية الابداع . وكان يختار مادته الدرامية من الأعمال الأدبية ، ويقوم باقتباسها بنفسه ، أو يعهد بذلك الى كاتب سينمائى ، يعرف باسم كاتب السيناريو . ثم يجىء بعد ذلك الممثلون ، والمصور الذى يصور الفيلم ، وأخيرا مهندس الصوت الذى يسجل الحوار ، بعد ظهور السينما الناطقة . وعندما ينتهى التصوير يأتى دور مركب الفيلم ، الذى قام بتجميع الاجزاء التى تم تصويرها على حدة . ويجب ان لا ننسى مصممى المناظر والملابس ، وخبراء الماكياج ، وباقى الفنيين ومساعديهم . ويقود المخرج هذا الجيش الكبير حسب مهارته وحساسيته ، تاركا قدرا محدودا من الابتكار والمبادرة فى أيدى معاونيه .

كان هذا مجرد وصف موجز لتكنيك انتاج العمل السينمائى . ونرى منه بوضوح أن المخرج هنا ـ كما فى المسرح ـ هو المبدع الحقيقى للعرض ، وأن كان مجال نشاطه فى عالم السينما يزيد كثيرا عنه فى المسرح . ومع ذلك فقد كان دور المخرج السينمائى واستقلاله الفنى ، فى بعض الدول فى الماضى ، محدودا جدا .

ولنحاول أن نلخص هذه التغييرات المتتابعة حتى منتصف هذا القرن ، مع اننا سنتحدث عن الفترة الحالية الواقعة تحت تأثير التليفزيون بعد قليل . اقبل عام ١٩٣٩ كانت اغلب الدول الراسمالية تقلد نظام الانتاج السينمائى الذى مارسته هوليوود ، وكان يعرف باسم « ماكينة هوليوود » ، وهو نظام مرتبط تمام الارتباط بأنظمة الصناعة الأمريكية التى خضعت لها صناعة السينما هناك وبالتالى خضع لها الابداع السينمائى .

وكان انتاج الفيلم الأمريكى مقسما الى عدة مراحل واضحة ، يكون فى كل منها بين يدى أحد المتخصصين . ولم يكن مخرج الفيلم يسيطر على المراحل المتعددة التى تؤدى الى تصوير الفيلم فى الاستديو ، ولا على المراحل التى تلى ذلك . وكان المخرج يتسلم خطة كاملة الاعداد ، بدلا من السيناريو ، محددة فيها كل حركات آلة التصوير وطول كل مشهد . وكانت مهمته مقصورة على توجيه الممثلين ، الذين لم يكن لهم حق اختيارهم أيضا . وبعد انتهاء التصوير لم يكن للمخرج أن يشترك فى المونتاج ، بالرغم من ان المونتاج هو أحد العناصر الأساسية فى عملية الخلق السينمائى . ولم يعد المخرج داخل اطار هذا النظام هو المبدع أو منظم العرض ، بل أصبح أحد المشتركين فى ابداعه ، وليس اهمهم شأنا على اى حال . ويمكن مقارنة المخرج من حيث قدره بكاتب السيناريو أو مركب الفيلم فى احسن الحالات .

ولكن من الذى حل محله كمنظم رئيسى يربط جميع الخطوات المعقدة للانتاج السينمائى ؟ انه المنتج ، الذى قام بتنظيم العرض من الناحية المالية والادارية ،

وقبل كل اعتبار من الناحية الفنية ايضا . انه هو الذى اختار المادة الادبية ، والذى عهد بها الى كاتب من اختياره ليقدم السيناريو ، وهو الذى استأجر الممثلين ، والذى قرر مكان التصوير الخارجى ، والذى تعاقد مع فريق الفنيين ، وهو أخيراً الذى اختار المخرج ليشرف على اداء الممثلين . ومن الواضح اذن ان مثل هذا المنتج هو السيد المطلق ومنظم العرض ومبدعه ، أو هو على الاقل الملهم وباعث الحياة فى العمل الفنى بدون شك .

ولقد احتج المخرجون الذين حصلوا على استقلالهم الفنى فى العشرينات ، ضد هذه المعاملة التى كانت تحد من حريتهم الى اقصى حد . وانتهى الأمر ببعض هؤلاء المخرجين ، مثل ايريك فون ستروهايم وروبرت فلاهرتى ، الى الاستسلام امام هذا الصراع غير المتكافىء . وكان خصم ستروهايم اللدود هو منتج شركة يونيفرسال ثم شركة مترو جولدوين ماير ، ارفنج تالبرج الشاب الممتلىء حيوية ، يدير انتاج ١٥ فيلما فى وقت واحد قبل وفاته بقليل عام ١٩٣٥ . كما رضخ أيضا لهذا النظام الجديد عدد من المخرجين المرنين ، الذين احتفظوا لأنفسهم فى بعض الحالات بحق قبول أو رفض المرحلة الأولى من المونتاج . اما المجموعة الثالثة والأخيرة على قلتها فكانت تضم المخرجين الارستقراطيين الذين يتمتعون بامتيازات المنتجين وحقوقهم . وكانوا يسمونهم فى أمريكا : « المخرج ــ المنتج » ، مثلما كانت الحال مع أرنست لوبتش وكينج فيدور وجون فورد .

وكان اخطر منافس للمخرج ، بعد المنتج ، هو الممثل . ذلك النوع الخاص من الممثلين المعروف باسم « النجم » ، وحتى فى بداية العشرينات ، أثناء فترة ازدياد نفوذ المخرجين ، اكتسب بعض الممثلين والممثلات شعبية هائلة ادت الى رغبتهم فى السيطرة على الأمور وأن يصبحوا منتجين . وأصبح شارلى شابلن ومارى بيكفورد ودوجلاس فيربانكس والمخرج ديفيد وارك جريفيث يمتلكون شركة للانتاج باسم يونايتدآرتستس سنة ١٩١٩ ، وبذا صاروا منتجين . وفى بعض الحالات الأخرى ، عندما كان يدرك اى « نجم » مشهور مدى اقبال الجماهير على اسمه ، كان يحتفظ لنفسه بحق قبول السيناريو أو رفضه ، وحق اختيار الممثلين الآخرين الذين يظهرون معه فى الفيلم . وهكذا ارتفع قدر الممثل فوق قدر المشتركين معه فى خلق الفيلم ، وزاد نفوذه فى تحديد الشكل النهائى له .

وكما لاحظنا فى النظام المطبق فى الولايات المتحدة وغرب اوربا ، نجد انه يمكن أن يقوم بدور منظم العرض السينمائى أحد ثلاثة (المنتج أو المخرج او الممثل) . أما فى الاتحاد السوفيتى والدول التى تم فيها تأميم صناعة السينما بعد عام ١٩٤٥ فنجد ان المخرج قد احتفظ لنفسه بدور الخالق الرئيسى للفيلم ، لا ينافسه جديا فى ذلك الا كاتب السيناريو ، ابتداء من مرحلة السينما الناطقة . ويرى الباحثون

فى النظريات من السوفيت أن السيناريو هو اساس العمل السينمائى ، وان كل القيم الأدبية والفنية التى سيصل اليها الفيلم تعتمد تماما على السيناريو .

وعلى العموم ، اذا استبعدنا الجدل حول من يسود المشتركين فى خلق الفيلم فى اى مرحلة معينة ، فمن الثابت ان السينما كانت دائما تعمل بفريق من المبدعين . ولا يتحدث أحد عن خالق واحد للفيلم (الممثل الأول أو المخرج) الا بقصد تبسيط الأمور . والشخص الوحيد الذى يعتبر استثناء من قاعدة تعدد المشتركين فى خلق الفيلم هو شارلى شابلن ، فهو الوحيد الذى قام بمهام الانتاج والاخراج وكتابة السيناريو والتمثيل ووضع الموسيقى فى الفيلم نفسه . وكان يترك آلة التصوير لمتخصص آخر ، أما باقى المهام فكان يتحمل مسئوليتها وحده خلال جميع مراحل الانتاج ومن جميع الاعتبارات . وهذه هى الحالة الوحيدة فى تاريخ السينما لوجود خالق واحد للفيلم ، اذ ما استبعدنا بعض افلام الطليعة والأفلام التجريدية .

الموقف الحالى ـ فى عصر التليفزيون :

لقد أدى الانتشار الواسع للتليفزيون ، ووصوله الى المكانة الأولى بين وسائل الاتصال الجماهيرى ، الى احداث عدد من التغييرات الأساسية فى السينما الحديثة . وتنقسم العروض السينمائية الى عدة أنواع . فالى جانب أفلام الانتاج الضخم ، بما فيها الأفلام التاريخية والاستعراضية وافلام الجاسوسية مثل أفلام جيمس بوند ، يوجد نوع من الأفلام يبرز فيه الطموح الفكرى والفنى ، ويتم توزيعه خلال شبكة من دور سينما الفن ، كما توجد أخيرا المسلسلات التليفزيونية .

وتظهر مشكلة المؤلف أو الخالق ، سواء كان واحدا أو عدة افراد ، فى كل من الأنواع السابقة بشكل أو بآخر . أما فى حالة أفلام الانتاج الضخم فالمنتج هو الخالق لا ينافسه فى ذلك أحد . والمثال الواضح لذلك هو دأريل زانوك ، آخر منتجى هوليود القدامى ورئيس شركة فوكس للقرن العشرين . وهو يفضل أن يصف نفسه بأنه « صانع أفلام أساسا وادارى » . ولنلاحظ هذا الترتيب . أولا : خلق الأفلام ، ثم تأتى بعد ذلك ادارة العمل التجارى الضخم . وقد اعتاد زانوك أن يشرف بنفسه على كل ما يتعلق بخلق الفيلم ، ولا يخشى فى ذلك ان يتخذ أى قرار مهما كان عنيفا . ولن ينسى مراسلو الصحافة السينمائية كيف انه فى عام ١٩٦٢ جعل المخرج جوزيف مانكيفيتش ينسحب من اخراج فيلم « كليوباترة » (تمثيل اليزابيث تايلور) ، وكيف انتهى بالفيلم نهاية موفقة بعد أن كان العمل فيه متباطئا لعدة أشهر . كما يعتبر الفيلم شبه التسجيلى « اطول يوم فى التاريخ » الذى يدور حول نزول قوات الحلفاء فى نورماندى ، بكل ما يضمه من قوائم المخرجين والمصورين والممثلين ، من عمل زانوك وينسب اليه وحده . ونجد ايضا أن المنتجين

الايطاليين دينو دى لورانتيس وكارلو بونتى هما خالقا الأفلام الضخمة التى ينتجانها ، فهما لا يكتفيان بمباشرة النواحى المالية وتنفيذ العقود المبرمة بينهما وبين الموزعين فى أمريكا واوربا ، بل هما يختاران الموضوع أساسا ويتعاقدان مع الممثلين ويشرفان على سير العمل ، كما يتدخلان فى التنفيذ اذا دعا الأمر .

ونلاحظ توفر مبدأ الواحد أيضا فى حالة الأفلام التى اشرنا اليها بأنها تتصف بالطموح الفكرى والفنى . فكثيرا ما نجد هنا أن المخرج وكاتب السيناريو شخص واحد قام بهاتين المهمتين . ولقد انتشر مفهوم « سينما المؤلف » خلال حركة « الموجة الجديدة » الفرنسية وبفضل أندريه بازان صاحب نظرياتها وباقى النقاد الذين كانوا يكتبون وقتئذ فى مجلة « كراسات السينما » . وكان المخرجون الشبان ، وكثيرا ما يكونون قد بدأوا حياتهم العملية كنقاد ، ضد نظام الانتاج الذى ارسته هوليوود والذى يجعل المخرج تحت رحمة المنتج ويقصر مهمة الأول على تنفيذ النص السينمائى الذى لم يقم بكتابته ولا حتى بالاشتراك فيه .

ولا يمكن أن يحقق أى خلق فنى حر فى مثل هذا النظام . لقد حدد جان لوك جودار ، رائد الموجة الجديدة ، مهمته كمخرج فيما يلى : « اننى اعتبر نفسى احد المجربين ، انى أقوم بتجربة فى صورة قصة أو أكتب قصة فى صورة تجربة . وكل ما افعله هو أن أصورها سينمائيا بدلا من أن أكتبها » . هذه المقارنة ، أو بالأصح هذا التشابه ، بين المخرج والكاتب على قدر كبير من الاهمية ، فهى تحدد بوضوح أن المخرج السينمائى هو مبدع عمله ومؤلفه بمثل القدر الذى يتمتع به الكاتب ، وان اختلفت وسائل التعبير ، وانه المؤلف الوحيد والمسئول الوحيد عما يفعله . وتزيد مسئولية كلود ليلوش عن مسئولية جودار ، حيث أن الأول يجمع بين مهام المخرج وكاتب السيناريو والمصور (وان كان يستعير موضوعات أفلامه من أعمال سواه) . واليكم ما يقوله ليلوش : « اننى لا أتعامل مع مصورين ، وانا لا افهم كيف يقف المخرج الى جانب آلة التصوير ، وهو يعتمد على وجهة نظر سواه » . ويقوم المخرج البولندى الشاب يرجى سكوليموفسكى بكتابة السيناريو الى جانب الاخراج ، وكان فى أول عهده يمثل الادوار الرئيسية فى أفلامه ايضا . كما تم قبول فكرة فيلم المؤلف دون أى تردد بين فنانى السينما المستقلة فى الولايات المتحدة « السينما الجديدة الأمريكية والسينما السرية (تحت الأرض) الأمريكية » .

ومن الواضح أنه ، الى جانب المنتجين والمخرجين الذين يعتبرون خالقى أفلامهم، ما زال هناك عدد كبير من المخرجين الذين ينتمون الى المدرسة القديمة ، ونظرا لأن طموحهم الأدبى محدود فهم يعهدون الى متخصصين بكتابة السيناريو لأفلامهم ، ولكنهم فى الوقت نفسه يجاهدون للاحتفاظ باستقلالهم الفنى ضد المنتجين ذوى النفوذ . ويمكن مقارنة هذه المجموعة بمجموعة « المخرج ــ المنتج » فى مرحلة ما قبل

١٩٣٩ . وينتمى الى هذه المجموعة بين المخرجين الأمريكيين رومان بولانسكى ومايك نيكولز ، وفى فرنســا هناك رينيه كلير وكلود اوتان لارا ورينيه كليمانت وبعض افراد الجيل القديم ، وفى ايطاليا يوجد مايكلانجلو انطونيونى ولوكينو فيسكونتى . كما يوجد بين المخرجين التشيكوسلوفاكيين والمجريين بعض المتمسكين بمبدأ « سينما المؤلف » من أمثال يان نيميتس وميلوش فورمان وميكلوس يانشو .

كما تغيرت أيضا أهميــة الممثل الســينمائى ودوره . فقــد انتهت مرحلة « النجوم » ، وان كان مازال هناك بعض الممثلين والممثــلات لهم رأى فى الانتــاج ويمكنهم أن يملوا شروطهم على المنتجين والمخرجين . لقد زالت نهائيا الهالة المثيرة التى أحاطت لأمثال بولانجرى ورودولف فالنتينو وجريتا جاربو . كما أن هنــاك حقيقة هامة أخرى وهى أن الذين يتمتعون بشعبية واسعة ولهم جمهور كبير من المعجبين قد اكتســبوا هذا النجاح فى مجال آخر غير السينما ، مثل الخنافس منذ عدة سنوات ، وباربرا وسترايساند التى كانت من نجوم برودواى قبل أن تصبح نجمة سينمائية . كما يحدث ان الشخصية التى يؤديها الممثل على الشاشة قد تحجب الممثل نفسه . وأوضح مثال لهذا هو اسم جيمس بوند ، وهو أكثر انتشارا من اسم الممثل الذى يؤدى الدور وهو شين كونرى . وتزداد هذه الظاهرة وضوحا فى التليفزيون .

ولنبحث الآن مشكلة المؤلف أو المبدع فى التليفزيون سواء كان فردا أو عدة أفراد . نجد فى البرامج ذات الطابع المسرحى ، التى يقــل ظهورها على الشاشة الصغيرة ، ان المخرج مازال هو المبدع والخالق كما هو الحال فى المسرح أو السينما التقليدية . وتصعب معرفة من المسئول عن الابداع فى حالة مسلسلات التليفزيون . ويبدو لأعين المشاهدين أن الممثلين الرئيسيين الذين يبرزون فى المستوى الأمامى هم المسئولون عن البرنامج . وهناك مثالان واضحان يؤيدان هذه الفكرة . نذكر هنا المسلسلة الأمريكية بونانزا ، التى استمر عرضها عدة ســنوات على شاشات التليفزيون فى عشرات الدول ، والمسلسلة البولندية « مخاطرات أقوى من الحياة » التى أصبحت من أروج ما عرض فى بولندة والتى تعرضها حاليا كل شبكات التليفزيون فى الدول الاشتراكية .

من يعرف ، باستثناء المتخصصين ، أن منتج « بونانزا » اسمه ديفيد دورت ، وأن الحلقات المتتابعة لهذه المسلسلة من اخراج روبرت بليز وجيمس و. لين ؟ ومن يعرف اسماء ممثلى الأدوار الرئيسية ؟ لورن جرين ودان بلوكر ومايكل لاندن ؟ قد يوجد عدد قليل جدا من بين ملايين المعجبين بهذه المسلسلة الذين يعرفون اسم المخــرج وأسماء الممثلين ، مع أنهم يعرفون شخصيات بن كارترايت وهوس وجو الصــغير . وينطبق ذلك أيضا على « مخاطرات أقوى من الحياة » . ان بولندة كلها تعرف كابتن

كلوس بطل الخدمات السرية البولندية اثناء الحرب العالمية الثانية ، الذى كان يحارب خلف خطوط الأعداء مرتديا زيا ألمانيا . ولكن عددا قليلا فقط يمكنه أن يقول دون تردد ان شخصية الكابتن كلوس من تمثيل ستانسلاف ميكولسكى ، الممثل بأحد مسارح وارسو . أما عدد الذين يعرفون أن الفيلم من اخراج ى.مورجنسترن المخرج السينمائى و أ. كونيك المخرج التليفزيونى فهم قلة محدودة جدا . ولا احد يعرف أن سيناريو هذا العمل الواسع الانتشار قد قام بكتابته ز.صافيان و أ. زيبولسكى (تحت الاسم المستعار أندريه زبيخ) .

لقد أسهم التليفزيون فى خلق نوع جديد من المؤلف ، منظم العرض ، اى مضيف برنامج المتنوعات أو منظم المناقشات . بدأ هذا النوع من الترفيه فى امريكا ، عندما أخذ التليفزيون هذا الابتكار عن الاذاعة التى قدمته قبل ذلك بقليل • ويقوم « المضيف » — وهذه هى أفضل تسمية له — بتقديم ضيوفه الذين سيشتركون فى البرنامج الى الجمهور ، ثم يبدأ فى « الدردشة » معهم . وهو مسئول — من وراء الستار — عن اعداد قائمة « الضيوف » وعن اختيار ترتيب ظهورهم • و « المضيف » فى نظر المتفرجين هو مبدع البرنامج ، فهو الشخصية الرئيسية التى يرونها كل مرة ، فى حين يظهر الآخرون فترات محددة متقطعة • لقد استمرت برامج المنوعات التى يقدمها اد سوليفان مدة ٢٠ عاما فى برنامج تليفزيون سى بى اس . واستمر جونى كارسون خمس مرات اسبوعيا لمدة ٥ سنوات فى تليفزيون ان بى سى يناقش مع بعض الشخصيات المرموقة المشاكل الحيوية التى تهم المجتمع الأمريكى .

والنوع الأخير من المؤلفين ، الذين نجدهم فى التليفزيون مثلما نجدهم فى السينما وان كانت شهرتهم قد بدأت فى التليفزيون أولا ، هو نوع « المعلقين » أو « المخبرين » الذين لا يطمحون فى خلق تسلية روائية ، بل يكتفون بعرض مواد مرئية وصوتية مسجلة من الواقع . وبدأت هذه الحركة فى أواخر الخمسينات وهى الحركة المعروفة فى فرنسا باسم « سينما الحقيقة » وفى أمريكا باسم « السينما المباشرة »• وروادها هم جان روش وكريس ماركر وماريو روسبولى فى فرنسا ، وريتشارد ايكوك وديفيد ا. بينيبيكر فى الولايات المتحدة ، ورائدهم جميعا هو الأستاذ العظيم روبرت فلاهيرتى .

وفيما يلى يصف ادجار موران عمل صديقه جان روش : « انه صانع أفلام وغواص يغوص فى أعماق الواقع » . ويصف كيزيميرز كاراباش ، من فنانى « السينما المباشرة » فى بولنده ، كيف يتم هذا الغوص ، فيقول : « يتوقف الأمر على مفاجأة أبطالك وهم فى مواقف طبيعية جدا الى اقصى حد ، وأن تساعدهم على تجاهل وجود آلة التصوير والمخرجين كلية ، وأن يعودوا الى ما كانوا عليه من قبل » • ثم يقول بعد ذلك : « عليك ان تروض المجموعة كلها . اننى أعيش معهم مدة طويلة دون تصوير

على الاطلاق . وعندما أشعر انهم قد اعتادوا وجودى بينهم ، وانهم قد « تشبعوا » بى ، واننى لم أعد غريبا بينهم ، عندئذ فقط ابدأ التصوير » .

ومازال هناك نوع من الأفلام يعتمد فى مادته الأولية على الواقع ، هو « افلام المونتاج » ، حيث تساعد المخرج على أن يعيد « بناء الماضى » شرائح من واقع الحياة ، وصورة المشاهير المسجلة على أفلام فيما مضى ، ومقتطفات من الجـرائد السينمائية والأفـلام التسـجيلية . لقد جمـع فريـدريك روسـيف ، مـؤلف فيـلم « الموت فى مدريد » وخالقه ، آلاف الأمتار من الأفلام عن الحرب الأهلية فى اسبانيا : بعض الجرائد السينمائية الرسمية وافلام فعلية من تصوير بعض الهـواة من فرنسا وبريطانياوالاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة وامريكا الجنوبية، وصلت فى مجموعها الى ٨٠٪ من كل ماصورة فى أسبانيا فى الفترة بين يوليه ٣٦ ومارس ٣٩ . ويتحدث روسيف عن أهدافه واسلوبه فيما يلى : « أعتقد ان هنـاك مكانا لسينما الذكريات ، حيث تعرض أفلام عن الآثار وعن الأحلام . أريد أن أصنع أفلاما تستغل كل صـور الذاكرة على حسب تعبير جاستون باشيلار » . وأصـبح لكل المخرجين ـ الأثريين ـ الحق فى أن يصبحوا مؤلفين لافلامهم . فهم يقومون باختيار المادة وتجميعها . ولكن هناك فى هذه الحالة دائما مؤلف أعظم يشترك فى كل هذه الاعمال ، هو الواقع .

خاتمـة :

هكذا نجد فى مجال فنون التسلية ، وخاصة فى مجال الفيلم والتليفزيون ، أن حالة تعدد المؤلفين او المبدعين فى العمل الواحد هى القـاعدة . اذ أنه من المحال لشخص واحد ـ كاتبا كان أو رساما ـ أن يخلق عرضا سينمائيا او تليفزيونيا كاملا بامكانياته الخاصة . وان كان من الممكن أن يستقل المؤلف أو المبدع تماما فى حـالة الفيلم القصير فقط .

وعلى الفنانين الذين يريدون أن تصـل أفكارهم وآراؤهم الى المتفرجين دون اقل تحريف ، أن يسيطروا على الموقف وان يواجهوا مساعديهم بكل حزم . وقـد ادى هذا الى ظهور اتجاه « سينما المؤلف » .

ولقد فقدت مسألة التعرف على المؤلف او الفنان المسئول كل اهميتها تقريبا بالنسبة لجمهور المتفرجين ، الذين اعتادوا مشاهدة الأفلام الجماهيرية ومسلسلات التليفزيون . ويتم التعرف على الكتاب بفضل مؤلفه ، بينما يتم التعرف على الفيلم أو العرض بفضل اكثر شخصياته بروزا أو اسهلهم تمييزا . وقد يكون ذلك ممثلا هو فى الغالب بطل الفيلم ، أو يكون منظم العرض ، أو « مضيف » البرنامج .

ولا يختلف الفن الحديث الذى يعتمد على وسائل الاتصال الجماهيرى عن بعض مظاهر الفولكلور ، من حيث الجهل باسم المؤلف أو المبدع الأصلى أو أسماء من شاركوه فى الابداع والخلق . وتبقى القصص والأساطير ومسلسلات التليفزيون والرسوم المضحكة فى الجرائد والمجلات بدون مؤلف أو خالق ، وانما لها ابطال فقط .

وانتهى القانون ، بعد أن ضاع فى متاهات هذه التعقيدات ، الى تطبيق مبدأ انتهازى يخول حق التأليف لأول من يتقدم اليه مدعيا ذلك . وعلى كل من يطالب بهذا الحق بعد ذلك أن يثبت أحقيته . ولقد علق على هذا بسخرية الأستاذ ليون ـ كين القانونى الفرنسى ، فقال : « ان اثبات أبوة العمل السينمائى صعب مثل اثبات الأبوة البشرية . اننا نستعمل هنا طريقة الافتراض الشرعى ، مثلما نفعل فى القانون المدنى فى حالة الأبوة الشرعية » . *

الكاتب : يرجى توبليتسز

مدير قسم السينما بمعهد الفنون ، وعميد الاتحاد الدولى لارشيفات الافلام . وهو ناقد ومؤرخ سينمائى ، ولد فى روسيا عام ١٩٠٩ . حصل على الدكتوراه فى فلسفة القانون من جامعة وارسو ١٩٣٣ . عمل فى صناعة الافلام فى انجلترا وايطاليا . وبعد عام ١٩٤٥ عمل كمنظم لصناعة الافلام البولندية . ومن ١٩٦٠ الى ١٩٦٨ كان مديرا لمعهد الفنون بالاكاديمية البولندية للعلوم . واهم مؤلفاته : تاريخ السينما (١٨٩٥ ـ ١٩٣٩) فى خمسة مجلدات ، السينما والتليفزيون فى الولايات المتحدة (١٩٦٤) .

المترجم : الاستاذ احمد الحضرى

أمين المركز الفنى للصور المرئية ابتداء من ١٩٦٩ . عين عميدا للمعهد العالى للسينما قبل ذلك عام ١٩٦٧ ، كما حصل على الجائزة الاولى فى النقد السينمائى ١٩٦٣ . خريج كلية الفنون الجميلة قسم العمارة عام ١٩٤٨ ، وحصل على شهادة فن السينما من جامعة لندن عام ١٩٥٤ ، وعلى دبلوم الدراسات العليا من جامعة لندن عام ١٩٥٦



المقال فى كلمات

الاغتراب شعور ذو شقين : شعور يتمثل فى الشعور بوجود الآخر مع النفور والحذر منه . ومشكلة الاغتراب قديمة قدم وجود الانسان على ظهر البسيطة . ومن رأى ماركس الذى يحلم بمستقبل لا اغتراب فيه أن الاغتراب كان قرينا للتاريخ . ففى العصور القديمة كان الناس يميلون الى أن ينظروا للغريب نظرتهم لعدو ، أو مجرم ، أو خارج على القانون ، فكان أرسطو يرى فى غير الاغريق شعوبا بربرية ، ويرى انهم عبيد بالطبيعة ، وحث الاسكندر على التفرقة فى معاملتهم ، ولكن الاسكندر أصم أذنه عن ذلك ، وكانت حكومته فى الحقيقة حكومة عالمية يتساوى فيها الأغارقة بغيرهم . وكان الرواقيون ينادون بالمساواة بين الناس جميعا ، واتفق معهم فى ذلك بلوتارخ الذى كان من رأيه أن على الانسان أن يعترف بأن الناس كلهم زملاؤه فى الانسانية . ولقد تفاقمت مشكلة الغرباء وازدادت حدة منذ قيام الحكومات الوطنية فى القرن السادس عشر ، فكان الغريب من رعوية أخرى أو دين آخر ينظر اليه كعدو ، أو زنديق . وعلى الرغم من وجود عوامل مخففة كتحسن وسائل السفر

والتزاوج والهجرات ، كانت هناك عوامل أخرى تضع الغريب فى وضع غير ملائم ، ومن هذه العوامل الخوف من أن يكون عميلا لعدو محتمل ، أو أن يكون عامل هدم ، أو الرغبة فى المحافظة على نقاء الجنس ، أو الخوف من مزاحمة المواطنين فى أرزاقهم •

وأسباب الاغتراب متشعبة ، يمكن تقصيها من بدء الخطيئة الأولى فى حلوكة الجهالة العمياء ، أو فى نمط التربية والعلاقات الاجتماعية ، أو فى العلاقات بين الأجيال ، أو فى ظروف الحرب والسلام • وللاغتراب جانب ابداعى ، فما الحضارة الا استجابة ابداعية للاغتراب • وكما أن هناك استجابة ابداعية للاغتراب هناك استجابة سلبية له ، فقد يشعر الانسان باغتراب مع نفسه التى بين جنبيه فيقدم على الانتحار ، وقد يشعر بالاغتراب مع مجتمعه الذى يعيش فيه فينطلق شاردا يقتل الآخرين ، أو ينخرط فى عمل ثورى ، أو يهرب من نفسه بتعاطى المخدرات ، أو بالتحلل من القيم • والشعور بالاغتراب يجعل الناس يتحركون للتغلب عليه • والحل التقليدى السائد الذى استقر عليه العالم الغربى للتغلب على التهديد الآتى من ((الآخر)) يقوم على التغلب على هذا الآخر واخضاعه ، ويمثل هذا انتهاكا لحرية الآخر الحقيقية • أما القطاع الانجلوسكسونى فقد أخذ بنظام تحديد حرية كل انسان فى المجتمع من خلال حرية الآخر • أما المحور الذى تدور حوله الفلسفة الهندية لعلاج هذه المشكلة فيقوم على منح الحرية المطلقة للفرد ، على أساس أن تحقيقها على يد واحد من الناس لايمثل عقبة فى طريق تحقيق الآخرين لها ، بل يمثل بالأحرى عاملا مساعدا • أما الطريقة المثلى للتغلب على الاغتراب فهى الدخول فى علاقة ايجابية تتصل بالشعور بوجود الآخر ، والاقرار به ، وتقدير غيرته •

يدل مصطلح « الاغتراب » على حالة فى الخلق تتصف بكونها معرفية ووجدانية فى الآن نفسه • وهو ينطوى على التفات الى وجود الآخر وعلى الشعور بالنفور منه

هذا المقال نسخة روجعت مراجعة طفيفة لاحدى المقالات التى كانت قد نشرت فى اول مؤتمر لفلاسفة الشرق والغرب عن « اغتراب الانسان » وهو المؤتمر الذى عقد فى الفترة من ٢٢ يونيه الى ٢٦ يوليه ١٩٦٩ فى هونولولو ، هاواى ، فى الولايات المتحدة الامريكية . وهو يزودنا بخلفية المناقشة التى جرت فى الاسبوع الخامس من هذا المؤتمر وخصصت لبحث فلسفة الاغتراب .

مصحوبا بالاحساس بأن هـذا أمر يجب أن لايكون ٠ و « غيرية الآخـــرين » من الشروط الضرورية الأولية للاحساس بالاغتراب ٠ ولكن « الآخر » هنا هو مجـــرد وجود متضايف مع وجود « الأنا » الذى ينشأ الاغتراب بالمقياس اليه وحده ٠ أما علاقة الأشياء بالنسبة الى « الأنا » فلا تحكمها علاقة « أنا والآخر » ، ولا يمكن أن تحكمها هذه العلاقة ٠ بل ان هذه العلاقة حتى فيما بين الحيوانات تكون ضمنية ، لأن الوعى « بالأنا » فى عالم الحيوانات لايكون وعيا ظاهرا ٠ وبظهور الانسان الذى يمثل فى جوهره موجودا واعيا بنفسه تشكل علاقة « أنا والآخر » الجوهر الحقيقى لوجوده « المتميز » فى هذا العالم ٠

ووجود « الآخر » بمعنى من المعانى هو الذى يقوم عليه وجود العالم ٠ وبهذا المعنى نفسه فان الالتفات الى « الأنا » يمثل الوجود الذى يعلو على وجود العالم ، أى على كل ما هو آخر ٠ وعلينا أن نتذكر أن « الآخـــر » ليس كله من طراز أو مستوى واحد ٠ اذ أنه يتضـــمن ما يمكن أن يطلق عليه بوجه عام اسم الطبيعة بالاضافة الى الانسان الذى يمثل دائما شيئا أكثر من الطبيعة ٠ وهو يتضمن كذلك ابداعات الانسان التى تتميز بطابع فريد نوعى خاص بها وحدها لايمكن رده الى غيره ٠ و « الآخر » فى جميع هذه المستويات أما أن ينظر اليه فى أشـــكاله المتباينة أو فى عموميته المجردة ٠ لأن « الآخر » ليس فقط هو هذا الشىء أو ذاك ، بل هو أيضا ما يكون هذا او ذاك فى الآن نفسه ٠ وبالتالى مايظهر على أنه هذا وذاك ٠ يكون « الآخر المجرد » الذى يعلو وجوده على وجود الأحوال الخاصة متضـــمنا فى الموقف ٠ والالتفات اليه هو التفات الى وجود « الآخر المتعالى » الذى يمكن أن نتصوره اما على أنه « الطبيعة » أو « الله » ، اعتمادا على أن نماذج الآخر اما أن تكون متخذة من المادة غير الحية أو من الانسان نفسه ٠

واذا ما تصورنا « الآخر » على نموذج المادة غير الحية فان « الآخر المتعالى » يمكن فقط أن يبدو على أنه موجود هناك ، بغير اكتراث ، وعلى أنه وجد ليشـــعر الناس بالضياع وسط الأمكنة الفارغة فى الكون الفسيح ٠ وتقوم العلاقة الوجدانية فى موقف كهذا على شيئين اثنين : أولا على مبادرة الانسان نفسه ، وثانيا على ضرب من الاسقاط فى عالم الطبيعة لاحساسات غريبة عن الأنسان فى جوهرها ٠ وعلى الانسان أن يضع قناعا من الاحساسات على الطبيعة ليقيم علاقة ايجابية معها ٠ وهو أمر ممكن الى حد ما من ناحية أن الطبيعة تشتمل على عالم النبات والحيوان بالاضافة الى عالم المادة ٠ وهذا العالم الأخير ، بالرغم من أننا نسميه بعالم المادة غير الحية ، ليس عالما حيا بالمعنى الدقيق ٠ وذلك لأن الحركة تمثل خاصيته الدفينة ، ولأن هذه الحركة يمكن أن تؤدى الى ظهور التشابه مع الكائن الذى يتحرك ٠ وبالاضافة الى هذا فان الأشكال العرضية التى تفترض أن الأشياء المادية قادرة على أن تتخذها تتجه الى محاكاة الأشكال التى تظهر لنا فى عالم الحياة ٠ وتتجه هذه الصـــور التى تظهر

فى الطبيعة الى أن توقظ فينا احساسات من طراز معين ننزع نحو اسقاطها على هذه الصــور • وعلى هذا النحو فان الطبيعة حية فى صــور متعددة • وكل هــذه الأشكال والدرجات من الحركة التى توقظ فى الانسان احساسات متباينة من شانها أن لاتجعل العالم بالنسبة اليه عالما ميتا تماما أو غريبا عنه •

وفى الناحية الأخرى اذا ما تصورنا « الآخر المتعالى » على نموذج الأشخاص فان كل أنواع العلاقات التى قد نحصل عليها بين شخص وشخص آخر من الجائز أن نتحدث عنها فى داخل ذلك الاطار أيضا • لكن الآخر مفهوم على أنه الطبيعة ، وسواء تصورناه فى شىء محدد أو على نحو مفارق ، وسواء فكرنا فى هذا المفارق على نحو لاشخصى أو على نحو شخصى ، فانه يكون دائما بعيــدا تماما عن الأفق العادى للانسان • أما مايكون الآخر فانه فى المحل الأول عالم الأشخاص الذى يدخل الفرد معه فى علاقة مباشرة من هذا الطراز أو ذاك ، وهو ذلك العالم الذى يساعد اما على القضاء على الفرد أو على ازدهار وجوده أو على احباطه ، ســـواء تم ذلك فى عالم الاحساسات أو عالم الأفعال أو فيهما معا ، وتمثل أفراد ذلك العالم موضــوعات تستحوذ على اهتمام معظم الناس فى أغلب الأحيان •

وهكذا فان عالم الأشخاص يكون ـ اذا استعملنا عبـارة للكاتب ن • ف • بانجيرى ، العالم النموذجى لوجود « الآخــر » ـ هو العــالم الذى يجــد فيــه الانسان فردوسه أو حجيمه ، ويشعر المرء فيه اما بأنه فى بيته أو مغترب • ولـكن « الآخر » ليس مجرد آخر عار ، انه على الأقل كائن يبدو للوهــلة الأولى أنه منظم تنظيما اجتماعيا • فالانسان لايوجد فى عالم ، بل فى عالم يخضــع دائما لنظام اجتماعى ، والى حد كبير له مغزى اجتماعى • لكن بالرغم من النظام والمغزى الاجتماعيين، اللذين يجدهما الانسان جاهزين أمامه ، فان عليه أن يعيد هذا التنظيم وذلك المغزى مرة أخرى من خلال نظرته الفردية • فالانســان يولد أو ـ كما يقول الوجوديون ـ يقذف به فى العالم ، لا باعتباره مجرد شخص ، بل على أنه شخص له جسد معين ، ينتمى الى أسرة معينة ، والى ثقافة محددة تمر بفترة معينة فى تطورها التاريخى ، ويولد فى مجتمع له نظام محدد تحديدا كبيرا له تطلعات محددة وله نظامه المعين من الثواب والعقاب • وكل فرد يلتقى بهذه الأنظمة ، وعليه أن يتوافق معها ويتخطاها بطريقته الخاصة • ولكن عملية التوافق مع هذه الأنظمة لاتنتهى ، كما لاتنتهى أيضا الرغبة فى تخطيها • وبين الاغتراب والتغلب عليه يجرى ذلك الديالكتيك الخــالد الذى يمارسه الانسان على كل المستويات وفى جميع الأبعاد •

وقد برز مصطلح « الاغتراب » وبديله مصطلح « الشعور بالفوضى » على بساط المفكرين الذين لهم دور فى دراسة المجتمعات ، باعتبار أن أفق تفكيرهم قد اتجه الى أن يكون تفكيرا متمركزا حول المجتمع فى طابعه العام • فقدم كل من ماركس ودوركهايم

صياغة لهذين التصورين كما لو كانا يقدمان وصفا لحالة المجتمعات فى عصريهما ، فى لهجة نقد وادانة لتلك المجتمعات التى أوجدت مثل هذه الظواهر • وأصبحت كلمتا « الاغتراب » و « الشعور بالفوضى » من الكلمات الممجوجة • وتطلع الكتاب الى الماضى أو الى مستقبل لايوجد فيه ذلك الجرح الغائر فى قلب الانسان • لكن من وراء علم الاجتماع يوجد علم التاريخ • ومن المدهش أن أى دارس لعلم التاريخ يمكن أن يخطر بباله الاغتراب والشعور بالفوضى عند دراسته لأية مرحلة تاريخية معينة أو لأى مجتمع من المجتمعات • وبالنسبة الى ماركس على الأقل كان الاغتراب دائما قرينا للتاريخ • وذلك لأن التاريخ قد ظهر الى الوجود فقط عندما أصبح الناس قادرين بعملهم على أن ينتجوا أكثر قليلا مما كان ضروريا للمحافظة على حياتهم ولانتاج أنفسهم • لكن من وراء التاريخ توجد الفلسفة • وماركس بالرغم من أنه كان يحلو له أن يقول عن نفسه انه مادى فانه كان فى جوهره مثاليا وحالما • فقد كان يحلو له أن يحلم بمستقبل ليس فيه اغتراب ، فى ذلك الوقت الذى سيكون التاريخ الحقيقى قد بدأ فيه فعلا • وعلى هذا النحو فانه أقنع نفسه بأفكار مجردة وبمنطق عقلى يقوم على أساس أن مايرغب فيه بشغف سيتحقق حتما باعتبار أنه ضرورة من ضرورات التاريخ نفسه • الواقع عند ماركس اذن واقع أساسه عقلى • والواقع أيضا عنده واقع تقويمى • وهاتان هما الدعامتان التوأمان لكل فلسفة مثالية ، مع ملاحظة أن الدعامة الثانية أكثر دلالة على المثالية من الأولى • وماركس وافق على الاثنتين معا •

وهكذا فان الاغتراب هو الذى يحدد كيان الانسان ، على الأقل كيان الانسان كما نعرفه • والاغتراب ليس له صبغة تاريخية أو اجتماعية فحسب ، انه يدخل فى نسيج الانسان • فالانسان الواعى بذاته لايملك الا أن يشعر بوجود « الآخر » باعتبار أنه يقف فى مواجهته ، لكنه قد لايتبين بوضوح كاف أو يقين ما عساه أن يكون هذا «الآخر» ، بل كذلك ماعساه أن يكون هو نفسه • وأسباب الاغتراب متعددة نلتقى بهافى مكان ما على الخط الذى يبدأ من عملية الولادة أو على خط الجهل الأصيل أو على خط الخطيئة الأولى • وبين هذه وتلك قد يعثر الانسان على أسباب أخرى ترجع الى نمط التربية الذى تلقاه المرء فى طفولته الأولى ، أو الى العلاقات الاجتماعية للانتاج ، أو الى العلاقات فيما بين الأجيال ، أو الى ظروف السلام والحرب ، الازدهار والانهيار ، الابداع أو الجمود الثقافى • وأيا كانت الأسباب وطريقة تصورنا لها فان الاغتراب على أى حال يصف أحد معالم الموقف الانسانى فى طابعه البنائى الأصيل ، الذى بدونه لن يكون الانسان انسانا ، وسيكون مآله اما الى أن يصبح الها أو حيوانا •

ولمصطلح « الاغتراب » كذلك بطانة سلبية لايمكن انكارها • لانه يوحى بأمر ينبغى أن لايكون ، أو على الأقل نستشعر أنه يجب أن لايكون • فاذا كان الاغتراب يحدد لنا بنية الموقف الانسانى فان هذا معناه أنه فى صميمه يقوم على الاحساس بأن

الموقف ينبغي أن لايكون على ماهو عليه · وبعبارة أخرى فان الواقع الانساني يبدو داخليا على نحو نشعر فيه بأنه ينبغي أن لايكون · والالتفات اليه معناه الالتفات الى شيء نستطيع أن نتجاوزه ونتغلب عليه · فالانسان ــ كما يقول الشاعر الفيلسوف نيتشه ــ هو تخط دائم ، انه معبرة لشيء أعلى وأعظم منه · وقد رأى الوجوديون في الانسان أنه توتر من جانب وجود من أجل ذاته يريد أن يصبح وجودا في ذاته ، أو من جانب وجود بشرى ألقى به هناك يريد أن يصبح وجودا شيئيا · وقالوا ان هذا التوتر لاينتهي الا بالموت الذى يسد وحده الثغرة ويجعل الجرح يلتئم · لكن الموت باعتباره نهاية طبيعية ومحتومة بالنسبة للكيان البشرى لايزودنا بحل معقول ومقبول للمشكلة الباطنية في واقعة الوعي بالذات نفسها · فاذا امكننا التغلب على الثغرة القائمة في الوجود في ذاته فسيكون بوسعنا أن نتصــور مرتبة أعلى من مراتب الذات الواعية بنفسها ، الشاعرة بالضرورة بوجود الآخر من خلال واقعة الوعي بالذات هــذه ، تستطيع فيها الذات أن تحقق كثيرا من الفضائل ومن اكتمال الوجود في ذاته أو الوجود الشيئي ، وذلك عندما تصل الذات الى مستوى الذات الواعية بنفسها ·

ويزودنا الديالكتيك القائم بين « الأنا » و « الآخر » (مع ملاحظة أن « الآخر » يتضمن أيضا « الأنا » بمعنى من المعاني) بالمفتاح الذى يجعلنا نفهم الاغتراب في جميع جوانبه وأشكاله · فمن الممكن أن يركز مفكر ما أو مجموعة معينة من الناس أو أبناء سن معينة انتباههم حول جانب واحد أو شكل واحد من جوانب الاغتراب وأشكاله ، مع اهمال الجوانب أو الأشكال الأخرى · لكن هذه الجوانب والأشكال الأخرى تظل دائما هناك تؤثر تأثيرا كامنا ، باعتبارها قوى سرية أو تابعة تتهيأ للظهور في بؤرة الاهتمام بمجرد أن تصل معالجة هذا الشكل السابق أو ذاك من أشكال الاغتراب الى حد معين · ومن الممكن تدوين تاريخ الانسانية بالاستعانة بالفاظ أشكال الاغتراب التى سيطرت على الحضارات والثقافات المتعاقبة · ولهذا فان القول بأن الاغتراب اكتشاف يرجع الى ماركس أو بأنه يمثل خاصية تميز المجتمعات الصناعية فقط ينطوى على خيانة عمياء لكل من الفلسفة والتاريخ · لكن حتى أولئك الذين لايوجد على أعينهم تلك الغشاوة لايستطيعون أن يتبينوا تماما أن الحضارة نفسها هي استجابة ابداعية للاغتراب ، وأن الفروق القائمة بين الحضارات ترجع الى تنوع في نماذج الاستجابة الابداعية أمام شــكل واحد للاغتراب ، أو الى أن الاغتراب الذى تلقى رد فعل ابداعيا كان في ذاته متنوعا في طابعه · وهذا أمر صحيح بالنسبة للأشخاص كذلك ·

فالمشكلة اذن ليست مشكلة الاغتراب بقدر ما هي مشكلة أى نموذج للاغتراب نكون بصدده ، وما الذى يقوم به المرء في مواجهة الاغتراب · فهناك اغتراب واغتراب · وهناك أيضا استجابة ابداعية ايجابية للاغتراب ، كما أن هناك استجابة سلبية له ·

وحتى فى المعنى التقليدى يمكن للشخص الذى يعانى من الشعور بالفوضى (١) أو من « الاغتراب » ان يقدم على الانتحار ، أو ينطلق شاردا يقتل الآخرين ، أو ينخرط فى عمل ثورى ، أو يشغل نفسه بتنفيذ بعض الاعمال الابداعية . ولكن من الممكن ان نرى فى واقعة الاغتراب اذا ما ازددنا فيها تعمقا واقعة جوهرية بالنسبة للموقف الانسانى ومتمشية معه على نحو ما بحيث نستطيع أن نأخذ منها مصلا مضادا نحول به الموقف الانسانى الى نقيضه تماما . وبوسعنا ـ كما سنرى فيما بعد ـ أن نفهم بعض الأفكار الهندية الرئيسية فى هذه النقطة على هذا النحو .

وقد يشعر القارىء بأن تعميمنا لمفهوم تصور « الاغتراب » الى الحد الذى وصلنا اليه بالأسئلة التى أثرناها حوله قد انتهى بهذا المفهوم الى التميع وأصبح لامعنى له فى الأغراض المعرفية . وقد قيل بحق ان تحويل مفاهيم الشعور بالضياع والاغتراب الى تصورات نظرية واخراجها عن السياق التاريخى المحدد الذى توجد فيه هو بمثابة استخراج مصل من النقد العنيف الذى كنا نلتقى به فى التعريفات التقليدية التى قدمها دوركهايم وماركس لهذين التصورين ، وهى تعريفات كانت مشتملة على اتجاهات خلقية وسياسية تنحو نحو تغيير النظام الاجتماعى الحالى (٢) . وقد أثير هذا الاعتراض أول ما أثير ضمن المحاولات التى قام بها علماء اجتماع عديدون للبحث عن تعريفات وظيفية لهذين التصورين بهدف امكان اخضاعهما للاجراءات المعتادة فى القياس والمقارنة والتحقق . وكانت أعمال ليوسترول (٣) وجوين تتلر (٤) وملفن سيمان (٥) ودوايت دين (٦) هى أهم الأعمال فى هذه المحاولات . وحتى لو سلمنا بأنه ليس لنا أن نناقش السلطة المقدسة التى لماركس أو لدوركهايم ، وبأن الحكم بصحة تصور ما مرتبط فقط بما كان يقوله هؤلاء الثقات ، أو حتى بأن الاقرار بتصور ما فى العلوم الاجتماعية لايتم الا اذا كان متضمنا للاتجاهات الثقافية والسياسية السائدة فى المجتمع الذى وجد المفكر نفسه فيه ، فاننا لانتصور كيف يخفى على أى شخص تلك الحقيقة التى تقول

---

(١) يستعمل عادة مصطلحا « الشعور بالفوضى » و « الاغتراب » للدلالة على ظاهرتين مختلفتين وان كانتا متصلتين . والمصطلح الاول يشير فى المحل الاول الى الحالة النفسانية للفرد، ويشير الاخر الى حالة الطبقات الاجتماعية . وبالرغم من ذلك فان الاختلاف بينهما ليس عميقا بالقدر الذى أحاول ان أبرزه هنا .

(٢) جون هورتون : «الفوضى والاغتراب يفقدان طابعهما الانسانى : مشكلة تواجه ايديولوجية المجتمع » مقال فى الصحيفة البريطانية فى علم الاجتماع ، المجلد ١٥ ، ١٩٦٤ ، ص ٢٨٣ ـ ص ٢٩٨

(٣) ليوسترول : « التكامل الاجتماعى وبعض النتائج المترتبة عليه » ، المجلة الامريكية فى علم الاجتماع ، عدد ديسمبر ١٩٥٦ .

(٤) جوين تتلر : « مقياس لقياس الاغتراب » المجلة الامريكية فى علم الاجتماع ، ديسمبر ١٩٥٧ .

(٥) ملفن سيمان : « فى معنى الاغتراب » ، المجلة الامريكية فى علم الاجتماع : ديسمبر ١٩٥٩ .

(٦) دوايت دين : « معنى الاغتراب وقياسه » ، المجلة الامريكية فى علم الاجتماع ، أكتوبر ١٩٦١

بأن الاغتراب فيما يرى ماركس لايمكن أن يختفى الا اذا كنا نتحدث عن ماض خرافى أو عن مستقبل أسطورى • وقد يكون ماركس أقنع نفسه بأن الأسطورة ليست بعيدة عن الوجود الحاضر • لكن هذا هو مافعله صانعو الأساطير دائما (١) •

لكن يبدو أن علماء الاجتماع ، المحدثين منهم والقدامى ، قد بلغ ارتباطهم بالحاضر أنهم أصبحوا لايكترثون بمدى الصلة بين تصوراتهم وملتقى الثقافات القائمة فى معناها الواسع • فما هى الصلة التى يمكن أن تقوم مثلا بين الأبعاد الخمسة للاغتراب التى قال بها « ملفن سيمان » بالمجتمع الغربى المعاصر وحـــده دون غيره من المجتمعات ؟ فالشعور بأن المرء قد تجرد من قواه ، وبأن الحياة أصبحت لامعنى لها ، وبأنها خلت من المعايير ، والشعور بالعزلة والغربة فيما بين الانسان ونفسه ، كل هذا من الممكن أن يجده الانسان فى أى مكان يقع عليه اختياره • وليس من شك فى أن التساؤلات العميقة التى كان يثيرها الفكر المستخلص من كتاب « الأوبانيشاد » والفكر البوذى فى عصورهما المتقدمة والقلق الذى كانت تعكســـه هذه الأفكار حـــول طبيعة النفس الانسانية من ناحية واحجام كثير من الناس عن الانخراط فى الحياة الاجتماعية الحديثة ليصلوا الى اجابة على تلك التساؤلات ، كل هذه ليست الا علامات للاغتراب ، مفهوما بمعنى العزلة والابتعاد ، وهما اللفظان اللذان يجددان لنا ـ فيما يبدو ـ تصـــور الاغتراب وصياغته كظاهرة حديثة • والحق أننا اذا صـــدقنا التحليل الذى قدمه الهنود الأوائل للموقف البنيانى للانسان فان هذا يعنى أن الانسان يكون قد وصل مبكرا جدا الى النتيجة التى تقول بأن المرء يكون دائما غريبا عن نفسه ، اللهم الا فى الأحوال النادرة التى يصل فيها الى تحرير ذاته : حالة « الموكسا » • وعلى هذا النحو ذهبت احدى المدارس الفكرية عند الهنود الأوائل الى أن النفس فى جوهرها وحيدة (٢) تماما ، فى حين نظر كل المفكرين تقريبا الى الحياة الواقعية الاجتماعية على أنها تعانى

---

(١) يفترض ان سيطرة السلطة من حيث انها تمثل ضغطا على الفكر تشـكل أحد المعالم الخاصة بالثقافة الشرقية . ومع ذلك فمن دواعى التسلية أن نلاحظ تلك العناية الفائقة التى تبذلها الاجهـــزة لتؤكد لنا عن طريقها عدم وجود شائبة تشوب نقاء الفكر عند ماركس أو فرويد أو فتجنشتين ، من حيث انهم رواد مستقلون تماما لم يتأثروا بالافكار المعـــدية التى تجىء عن طريق التيـــارات الموروثة غـير الجـــــديرة بالاحترام .

(٢) علينا أن لانخلط بين فكرة النفس باعتبارها وحيدة فى جوهرها وفكرة العزلة عند ملفن سيمان، وهى التى يعرفها هكذا : « نظرة من شأنها أن تزن بعض الاهداف والمعتقدات على أنها ذات قيمة منخفضة فى حين ينظر اليها المجتمع موضوع الدراسة على أنها تمثل قيمة مرتفعة » . والمؤلف لا يبدو انه واع بأن هذا التعريف من شأنه ان يؤدى الى أن يجعل كل الرواد المبدعين يعـانون بالضرورة من الاغتـراب . وبالاضافة الى هذا فان ادخال المعتقدات والاهداف معا فى التعريف من شأنه أن يزيد فى تعقد الموقف من حيث اننا نضع الاتجاهات المعرفية والمجهودات الارادية على قدم المساواة فى حين ينظر اليهما فى أغلب المجتمعات ـ باستثناء المجتمعات الشمولية تماما ـ على أنهما مختلفان .

جميع صنوف المعاناة • ولنأخذ على سبيل المثال عبارة جون • ب • كلارك التى يقول فيها : « الاغتراب حالة يشعر فيها الانسان بأنه أصبح مجردا من القوى التى تسمح له بتحقيق الدور الذى كان قد حدده لنفسه فى مواقف خاصة » (١) • فهل خطر ببال السيد كلارك أنه باستثناء ما يحدث فى بعض المهام المجردة تماما التى قد يضطلع بها بعض الناس فان كل الأدوار التى يضطلع بها جميع الناس فى الحياة ستقودهم الى الشعور بالاغتراب ، بالمعنى الذى حدده ؟ ومن الجائز أن نجيب على هذا بأنه بالرغم من أن التعريفات الوظيفية التى يقدمها عالم الاجتماع الذى يمارس مهنته تطبق فى المجتمعات أو الثقافات المعاصرة فان هذا لايعنى بصفة مؤكدة ـ بل لايتضمن ـ أنها تتمشى مع سياق هذه المجتمعات وتلك الثقافات فقط •

والحق أن التعريفات من شأنها أن تتخطى حدود أى مجتمع وأية ثقافة • فقد أبرز « ليوسترول » بوضوح على سبيل المثال توكيد الذات فى مواجهة متعلقات الآخرين ، وتوكيد الذات فى مواجهة المسافة التى يقع على طرفها الآخرون ، وتوكيد الذات فى مواجهة الاغتراب الصادر من الآخرين ، وذلك كله عندما يتم فى وسط متصل • كما أكد أن ظاهرتى النظام والفوضى من الممكن أن نقوم بدراستهما على كل من المستوى الكبير أى الاجتماعى ، والصغير أى الفردى (٢) •

ويبدو أن حصر المشكلة فى نطاق الثقافة المعاصرة والمجتمع المعاصر ـ أيا كان نصيب هذا الحصر من الصواب كما قد يبدو للوهلة الأولى ـ قد أدى الى مساعدة هؤلاء العلماء على أن ينفذوا بعمق ودقة فى الأفق الصحيح الذى استطاعوا أن يطلوا منه على المشكلة بأسرها • فمن النادر أن نجد لديهم فيما يبدو وعيا يحفزهم على تذوق أقوالهم فى اطار خلفية متنوعة تضم ثقافات مختلفة • ولكثرة مابدا الاغتراب عند الكثيرين مشكلة خاصة بالمجتمعات الصناعية المعاصرة فقد أخفق حتى أولئك الذين أدت بهم صياغاتهم النظرية التصورية للمسألة الى أن يروا عدم مناسبة هذا التحديد فى الاستمرار فى موقفهم • فالصياغات التى قدمها ملفن سيمان مثلا يبدو للوهلة الأولى أن علاقتها ليست بالحاضر فقط • ولكن اهتمامه الأساسى بتقديم صياغة للتصور كان فقط ـ بحسب تعبيره هو ـ من أجل التعرف على منطق النظرية الخاصة بجماهير المجتمع (٣) والتعرف على حدودها • وذلك بدون شك ، مع افتراض هذا الفرض الذى

---

(١) جون • ب • كلارك : « قياس الاغتراب فى نظام اجتماعى » ، مقال فى المجلة الامريكية فى علم الاجتماع ١٩٥٩ ، ص ٨٤٩ •

(٢) ليوسترول : « التكامل الاجتماعى وبعض النتائج المترتبة عليه » • المجلة الامريكية فى علم الاجتماع ، ديسمبر ١٩٥٦ ، ص ٧٠٩ ـ ص ٧١٦ •

(٣) « سواء كنت مصيبا أو مخطئا فان ما أسعى الى الوصول اليه فى المدى الطويل هو اكتشاف معيار اجتماعى نفسى لاختبار منطق نظرية خاصة بالمجتمع الجماهيرى ومعرفة حدودها » : ملفن سيمان: « رد » نشر فى المجلة الامريكية فى علم الاجتماع ، بالمجلد السبعين ، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ، ص ٨٢ •

لم يصرح به ولم يناقش صحته ، هو أن المجتمع الجماهيرى الوحيد الذى وجد فى العالم هو المجتمع المعاصر وبخاصة مجتمع الدول الغربية ٠

ولكى نعطى مثالا واحدا آخر سنكتفى به ، أمامنا عبارة تبدو فى قراءة سطحية أنها عبارة مطلسمة ومحدودة الأثر ٠ وبالرغم من هذا فان معظم القراء الغربيين سينظرون اليها على أنها عبارة صحيحة تماما ٠ فقد كتب « روبرت بلاونر » يقول فى كتاب ممتاز بالرغم من كل شيء : « الاغتراب هو مجموعة من الأعراض العامة تتألف من عدد من الظروف الموضوعية المتباينة والحالات الوجدانية الذاتية التى تنبثق فى جــو العلاقات العامة فيما بين العمال وظروف العمل الاجتماعية والتكنوقراطية » (١) ٠ وفى هذه العبارة يلقى ماركس بظله كثيفا ٠ والحق أن المؤلف يبرر موقفه بقوله : « مفهوم الاغتراب فى معناه الكلاسيكى كان محاولة لتفسير التغييرات التى تطرأ على طبيعة العمل اليدوى نتيجة لقيام الثورة الصناعية » (٢) ٠ لكن حصر هذا المفهوم فى أحوال العمال وأيضا فى نطاق العمل الصناعى فقط ليس الا حصرا لاداعى له فيما يبدو ، ولن يجدى أى قدر من الاحترام الموضوع فى غير موضعه للصياغة الكلاسيكية فى انقاذه من كونه حصرا جزافيا (٣) ٠ ويبدو أن الصورة الأســـطورية للراعى الذى لم يمر بالاغتراب فى حياته وصورة العامل اليدوى أخــذت تداعب مخيلة علماء الاجتماع ، معتمدين فى هذا على بعض الوقائع العديمة القيمة ٠ لكن الشيء الذى ربما نظر اليه على أنه مجرد تحطيم للعادات الروتينية قد واكب وجود الصـــورة الرومانتيكية المزدهرة للعامل الزراعى المستقر ، وبخاصة صورة الفنان الأصيل ٠ وذلك لأن ظهور الزراعة أدى الى تحويل تلك الصورة الأسطورية الى واقعة لامجال للشـــك فيها ٠ وعلينا أن نتذكر أن الراعى لم يدخل فى تلك الصورة الأخيرة ٠ ولو كان فى مقدورنا أن ننقل أنفسنا بالخيال الى الفترة التى بدأت فيها الزراعة فربما التقينا بمشـــاعر طاغيـة بالعبودية الروتينية ، وذلك فى مقابل الحياة الحرة التى كان يمارسها جامع الطعام المتنقل ، أو الصياد ، أو حتى الرعاة الرحل ٠

لكن توينبى كان قد ذهب الى أن حرية الراعى المتنقل ليست شيئا بالقياس الى حرية الزارع ٠ وذلك من حيث أن الهجرات الموسمية وراء مراعى الصـــيف والشتاء

---

(١) « الاغتراب والحرية : عامل الورشة مع الصناعة التى ينتجها » ، شيكاغو ولندن ، مطـابع جامعـة شـــيكاغو ١٩٦٤ ، ص ١٥ ٠

(٢) المرجــع السابق ، المقــدمة ، ص ٩

(٣) علينا أن نتذكر أن المعانى التى يتضمنها لفظ « كلاسيكى » فى دنيا الفن والادب تختلف عما لها فى دنيا العلوم ٠ فالتعبيرات الكلاسيكية فى العلم ينظر اليها على أنها تعبيرات متخلفة وغير مناسبة ، على حين ينظر اليها فى عالم الفن والادب على أنها ذات قيمة خالدة وانها معايير اسهمت فى تحقيق شيء ما ٠ وبالرغم من هذا فان الخضوع لهذه المعايير قد يكشف عن نقص فى القدرة على الابداع عند الفرد وفى التيار الثقافى الذى أدى الى انتشارها ٠

بالنسبة الى الأول لم تكن ممكنة عمليا الا عندما أخضع الراعي تنقلاته لنظام يشبه في دقته دقة تحركات الجيش النظامي في سير المعركة (١) • وحتى لو سلمنا بهــذا فسيظل بينهما ذلك الفارق الاساسي الذي يصل بين من يتحرك تبعا لتغير الفصول ومن يقيد نفسه بمجيء الفصول • وليس من شك في أن كلا منهما يكون متأقلما مع الدائرة التي تدور فيها حياته ، والمشاكل التي تبرز أمام كل منهما تكون دائما في نطاق هذا الاطار • لكن المشكلة الكبرى تظهر عندما تضطر جماعة من الناس بكل أفرادها أن تغير فجأة من مجموعة العادات التي أخذت نفسها بها في العمل الى عادات أخرى • وعلى هؤلاء الذين يتحدثون دائما عن الاغتراب باعتباره سمة مميزة لحياة العامل الصناعي أن يتذكروا أولا أن نظام حياة الرعاة قد كتب له الاستقرار في حقبة من الزمان تزيد في طولها كثيرا على الحقبة التي استمر فيها نظام الحياة بالنسبة للعامل الصناعي ، وثانيا أن أي عامل صناعي ـ اذا افترضنا أنه قد ترك له الخيار ـ ليس على استعداد أن يرتد في سهولة الى حياة الراعي (٢) •

وعلى هذا فان مشكلة الاغتراب ينبغي أن تفهم خارج أي نطاق ديني وبعيدا عن أي حصر لها على نحو ما اعتاد الكتاب أن يعرضوها لنا • وذلك لأنها ليست مشكلة بعض الطبقات التي تنتمي الى بعض المجتمعـات في مراحل معينة من التـاريخ • انها تتصل بالأحرى بالطبيعة البشرية • وبوسعنا أن نميز بين الأفراد والجماعات والمجتمعات والثقافات على أساس المصدر الذي يشعرها بالاغتراب بصـــفة جوهرية وبالنظر الى المحاولات التي بذلتها في مواجهة الاغتراب والاســـتجابة اليه • وكما أشرنا الى ذلك سابقا فان « الآخر » الذي يشعر الانسان بسببه بالاغتراب يمكن أن يكون هو نفس الانسان التي بين جنبيه أو الأشخاص الآخرين أو الطبيعة في جوانبها المتعالية أو الكامنة• وبالاضافة الى هذا فان الشعور بالاغتراب يجعل الناس يتحركون للتغلب عليه بوسائل متعددة تعدد صور الانسانية • وبوسعنا أن نناقش هنا بعض الأشكال الرئيســـية للاستجابة في مواجهة الاغتراب •

فالآخر الذي يتولد شعوري بالاغتراب حياله يمكن أن ينظر اليه على أنه يمثل المصدر الدائم للخطر الذي يتهددني ، سواء في قدرته على الانسحاب من سياق علاقة عاطفية أو في قدرته على الوقوف عقبة في طريق تحقيقي لأغراضي • ومن ناحية أخرى فان الآخر حتى عندما يبدو على أنه يستجيب في مجال الشعور أو يتعاون في مجال الفعل قد ينظر اليه على أنه يمثل « الحد » بالنسبة لكياني ، بمعنى أنه هو الذي يجعل من الانسان معتمدا على الآخر ، حتى بالمعنى الذي قد يبدو أن الطبيعة فيه تمثل في

---

(١) توينبي : « التغير والمادة : تحدى العصر » ، لندن ، مطابع جامعة اكسفورد ، ١٩٦٦ ، ص ٢١٢

(٢) وهذا الحصر نفسه ينطبق على حديث الاستاذ مرتون حول هذا الموضوع أيضا . وذلك لان تصويره للشعور بالفوضى على أنه نتيجة للتناقض القائم بين الاهداف الثقافية الموضوعة والمســالك الاجتماعية التي ترسم لتحقيق تلك الاهــداف لايمكن أن ينظر اليــه على أنه تصــوير خاص بثقــافة معينة فقط .

جوهرها الحدود التى تحد من نطاق الانسان ، لابمعنى أنها تحول فقط دون أغراضى وتضع العراقيل فى طريق تحقيق رغباتى ، بل أيضا بمعنى أنها تدعـــونى دائما الى الالتفات اليها • وبهذا فانها لاتدع الشخص أبدا يقنع بنفسه ولا تجعله أبدا يشعر باكتفاء ذاتى مطلق •

وقد استقر فى العالم الغربى الحل التقليدى السائد لمشـــكلة ذلك النوع من التهديد الآتى من الآخر ، وهو حل يقوم على التغلب على هذا الآخر واخضاعه • فاذا كان المرء قويا بدرجة كافية ، أو قادرا على الاقناع بطريقة مرضية ، فانه ســـيملك الضغط على الآخر ، أو سيكون قادرا على ترويضه حتى ينفذ له ما يريد • ولكن كلا الأمرين ينطوى على انتهاك للحرية الحقيقية عند الآخر • وذلك بجعله لايختار الا مبتدئا من ارادتى أنا ، غير عابىء بوجود أى شخص آخر • وهكذا فاننا بضرب من التعميم نستطيع القول بأن الفكر الغربى قد اتجه الى الأخذ بنظام الواحدية فى السلطة وفى عملية التقويم أيضا • وهذا النظام يقوم على الحقد على كل صوت مخالف وهدمه ، كما هو الحال حتى بالنسبة للعقائد السماوية عند المتدينين • وانتهى الأمر فى القطاع الأنجلو سكسونى من الحضارة الغربية أن صادفت الحرية المتعددة الجوانب التى ظللته طوال مئتى عام تقريبا تحديات كبيرة ، ظهرت فى صورة عدة أشكال من النظم الشمولية فى قلب القارة الأوربية • ولا ندرى كم سيكتب من العمر لتلك الحرية فى وطنها الأم • وأيا ماكان الأمر فان تحديد حرية كل انسان فى المجتمع من خلال حرية الآخر ، وتقبل كل منا لتلك الحقيقة بالممارسة التجريبية ، من الممكن أن يستمر فى الوجود فقط مالم ننظر الى أية قيمة سيؤدى التمسك بها الى خلق أوضاع قائمة فى الخارج تجعل منها قيمة مطلقة ، ما تخلينا عن النظرة الى حريتنا الكاملة نفسها على أنها احدى القيم • والمقابل الوحيد لهذا التصور للحرية أن نتصورها على أن تحقيقها المطلق على يـــد انسان ما لايتعارض مع تحقيقها على يد الآخرين • لكن حتى لو تم تصورنا للحرية على هذا النحو من التعبير فان قبولنا للطبيعة الثانية لجميع القيم التى يتم تحقيقها من خلال خلق أوضاع قائمة فى الخارج لايكون الا اذا استطعنا أن نتفادى مبدأ انتهاك حـــرية الآخـــر •

والحق أن هذا هو بعينه المحور الذى أخذ الفكر الهندى على عاتقه مهمة معالجة المشكلة على أساسه منذ القدم • فقد تصور الحرية المطلقة التى اعتاد أن يعرفها تحت اسم « موكسا » على نحو يجعل تحقيقها ممكنا على يد كل انســـان ، من حيث ان تحقيقها على يد أى واحد من الناس لايمثل عقبة فى طريق تحقيق الآخرين لها ، بل يمثل بالاحرى عاملا مساعدا • وفى الوقت نفسه نظر الى كل القيم الأخرى ، وبصفة خاصة الى تلك التى تؤدى الى تحقيق بعض الأوضاع القائمة فى الخارج ، على أنها تمثل قيما ثانوية • وبالتالى على أن الجرى وراءها مسألة نسبية وثانوية • فاذا بدأنا بالتهوين من قيمة عالم الممارسة التجريبية ــ وهو العالم الوحيد الذى نجرى فيه سعيا

وراء الأهداف الخارجية ونمارس فيما بيننا على أرضه الصراع من أجل تحقيقها ـ فسيتغير على هذا النحو العالم الذى نشعر فيه أساسا بالاغتراب • ولن ينظر بعد هذا الى الآخر الواقعى المرتبط بتاريخ معين على أنه يمثل المركز الذى تلتقى عنده مشاعر الاغتراب والاعجاب جميعا • ذلك أن ثمة علاقة بين حالتين شعوريتين يمر بهما الانسان: الحالة التي يشعر فيها وعيه بأنه مقفل على نفسه مكتف بذاته ، والحالة الاخرى التى يخرج فيها الانسان من أسوار ذاته ويصبح عاجزا عن الوصول الى حالته الأولى مرة ثانية أو البقاء فيها • في هذه المرحلة اما أن يلغى الآخر وجوده الغاء تاما ، كما يحدث فى « الأدفيتافيداتا » ، أو يسمح له بالسقوط والخطيئة كما هو الحال فى « البوذية » أو « الجاينية » • وفى هذه الأحوال اما أن يعامل الآخر على أنه « آخر » تماما ، لكن بدون أن نقوم أية علاقات وجدانية بيني وبينه كما هو الحال فى « السمخية » ، واما على أنه « الغير المتعالى » الذى يمكن أن أقيم معه علاقات دائمة من المحبة والمودة • وبالرغم من هذا ففى جميع هذه الحالات ينظر الى الذات على أن لها وجودا متعاليا على الوجود الواقعى للآخر ، لا على أنها تابعة له أو على أنها على علاقة جوهرية معه •

وفى الموقف الطبيعى تبدو النفس فى حالة من الموضوعية ، وتنظر الى ذاتها على أنها موضوع من الموضوعات المتكثرة الموجودة فى العالم • لكن عندما اكتشفت النفس طبيعتها المتعالية في جوهرها واكتشفت النتيجة المترتبة على هذا ، أعنى انعزالها الذى لاشك فيه ، أدى بها هذا الاكتشاف الى حالات وجدانية اختلفت طبيعتها تماما فى الغرب المعاصر عنها فى الهند القديمة • فعند ما تبين للانسان فجأة أنه كائن متوحد أدى به هذا الاكتشاف فى الفلسفة الوجودية المعاصرة التى شاعت فى الغرب الى عدة مشاعر وصفت وصفا متباينا باستعمال كلمات مثل : الرعب ، والحصر النفسى ، والشعور بالدوار أمام انهيار القيم ، والغثيان ، وما الى ذلك • والحق أن اكتشاف هذه الحقيقة قد صاحبه حالة من فقدان المعنى وضياع الدلالة والقيم ، حتى بدا أن المخرج الوحيد من المأزق المستغلق هو فى الالتجاء الى المخدرات والجنس والانتحار والقتل • وفى كلمة واحدة فى الالتجاء الى ما كان يدعوه أندريه جيد « بالفعل الحر »• وفى الطرف الآخر فان وصف هذه الحالة نفسها فى التعبيرات القديمة فى الفكر الهندى كان يتم من خلال تعبيرات مثل الحرية والسلام وتحرير النفس والاستقلال والاكتفاء الذاتى والسعادة • وبوسعنا أن نخلص من هذا فقط الى أن فقدان المعنى الذى اكتشفته النفس المتعالية وشعورها بترديها الكامل في الموضوعية كان ذا وقع كبير جدا فى الغرب حتى أنه أدى مع الانقلاب الفجائى الذى كان نتيجة له الى ازعاج كل شىء • وانتهى بصدمة عنيفة زلزلت كل شىء ، ولم تسفر فى نهاية المطاف الا عن تعذر قيام هوية مع الموضوعية أى مع الطبيعة •

لكن يبدو أن هناك تفسيرا مختلفا لقيام هذه الحالة ، تفسيرا أكثر عمقا من التفسير السابق • ذلك ان الاستجابة الايجابية للاغتراب قد تأخذ شكل التسلط على الموضوع،

مفهوما بصفة خاصة على أنه الطبيعة • وقد أشرنا الى هذا سابقا ، وبخاصة بالقياس الى وجود الآشخاص ، لكن قد يكون من المستحسن أن نزيد نظرتنا اليه عمقا • فالشعور بالاغتراب اما أن يتخذ صورة معرفية أو صورة فى الفعل والتطبيق • فالانسان اما أن يسعى الى السيطرة على الموضوع عن طريق معرفة كل ما يتصل به أو عن طريق اخضاعه لرغبات ارادته • وفى الحالة الأولى سيظل الموضوع متروكا وحيدا فى ذاته ، اللهم الا عندما نحتاج الى معالجتنا له لتحقيق أغراض معرفية • حقا ان هذا الموضوع يتحول الى موضوع داخلى . ويتم تمثله فى الذات ، وبهذا يصبح جزءا من وجود الانسان لكن دون أن يفقد وجوده المستقل بأى معنى من المعانى السليمة لهذا الاستقلال • وعلى العكس من ذلك فان اخضاع الآخر لارادتى يتم بتسلط حقيقى يظهر أول مايظهر فى مجال الفعل • بل ان المعرفة عينها يمكن تصورها فى هذا المجال على أن متطلباتها الحقيقية لاتتوفر الا عندما تقود الى الفعل • وعلى هذا فان الفرد لايستطيع أن يقهر الشعور بالاغتراب الا من خلال الفعل الناجح ، ولابد أن يقود الديالكتيك الذى يندمج فيه الفرد ابتداء من الفعل شيئا فشيئا الى الزمان والعلية والمجتمع والتاريخ •

فالآخر الذى يسعى الفرد الى السيطرة عليه من خلال المعرفة هو أولا ذلك الآخر الذى ينتمى الى عالم الطبيعة • انه الآخر اللاانسانى • واذا كان الانسان يحاول أن يعرف ويفهم الأشخاص الآخرين فان هذا من شأنه أن يحولهم الى مجرد حالات للموضوعات ، وبخاصة اذا كان طراز فهمنا لهم هو طراز فهمنا لموضوعات الطبيعة • وهناك طراز آخر بالنسبة الى الكائنات البشرية ، وهو الطراز الذى نقول بحسبه مثلا « ان الفهم يعنى أن أتلمس المعاذير » ، أو يقول الفرد فيه : « لا أحد يفهمنى » • وفى هذا المعنى الأخير فان الفهم يعنى تقبل غيرية الآخر ومشاركته ، ويعنى رؤيته لاكما يراه الآخرون ، بل كما يرى هو نفسه ، وأن أشعر معه بشىء مشترك أكثر من مجرد شعورى به • فهذا الطراز من الفهم لايمكن أن يتحقق الا بالنسبة الى الكائن البشرى ، ولا يمثل تماما نموذجا للمعرفة معبرا عنه فى ألفاظ تصورية بقدر ما يمثل هوية متخيلة مع الحياة كما يعيشها ويشعر بها الشخص موضوع الفهم • ولما كان هذا النموذج للفهم وقفا على الكائنات البشرية فانه يمتد فيشمل فى بعض معانيه النشاط الابداعى للانسان والسلوك الجمعى كذلك • وفهمنا للفنون والتاريخ والمجتمع يتطلب أساسا الى حدما ذلك النوع من المعالجة • وبقدرما نهمل هذا الجانب من المعرفة فى تلك الميادين يمكننا أن نتوقع زيادة فى درجة شعور اغتراب الانسان تجاه نفسه توازى درجة الاهمال فى تلك المعرفة •

وقد عبر البعض عن هذا الطراز من الفهم فى الماضى بلفظة «الاسقاط الشعورى»، واعتادوا أن ينظروا الى هذا الطراز من الفهم على أنه المنهج الذى يميز الدراسات الانسانية • وبالرغم من هذا فان استعمال لفظة معرفة تحت تأثير كل النجاح الذى حققته العلوم الطبيعية أخذ يضيق نطاقه تدريجا حتى انحصر فيما يكون قابلا

للدراسة بالمناهج التى تستخدم فى العلوم الطبيعية أو بمناهج شبيهة بها ٠ وقد كان هذا نتيجة للنظر الى الواقع البشرى من خلال تلك الجوانب التى يمكن دراســـتها بواسطة تلك المناهج فقط ، وتوجيه الانتباه اليها ودراستها دون غيرها ٠ وعندما انتشر هذا الاتجاه وأضحى مسيطرا أصبحنا على قيد خطوة واحدة من التصريح بأن مايكون غير قابل للدراسة بواسطة تلك المناهج تحقيقا لكل الأغراض العلمية ينظر اليه على أنه غير موجود فى باب المعرفة ٠ ولما كانت المناهج المستخدمة فى العلوم الطبيعية قد استخدمت أول ما استخدمت فى مجال دراسة الأشياء التى لايمكن أن نتصور أنها موضوع لأية تجربة ممكنة معرفية أو غير معرفية ، فقد كان هذا من شأنه أن يحول الانسان الى مجرد موضوع ، وبالتالى يملأه اغترابا تجاه الآخرين وتجاه نفسه ٠

ومعالجة الانسان على أنه موضوع من موضوعات المعرفة ، والنظر اليه فى ذاته وفى الآخرين على أنه كذلك ، أمر ينطوى على «احراجية» أشار اليها كانط ٠ فالانسان باعتباره موضوعا للمعرفة لايمكن الا أن ينظر اليه على أنه مجبر ، فى حين أنه اذا نظر اليه على أنه ذات فاعلة ، وبصفة خاصة على أنه ذات يصدر عنها الفعل الأخلاقى ، فلا يمكن أن نتصوره الا على أنه حر ٠ لكن محاولة الاهتداء الى منهج جديد للمعرفة فى ميادين العلوم الانسانية كانت محاولة للمحافظة على ذاتية الآخرين وعلى الابقاء عليها وزيادة قدرتها على الانتباه ، وذلك بعد أن أصبح الاتجاه الى اعتبار الآخرين مجرد موضوعات للمعرفة ٠ وبعد الاطمئنان الى المحافظة على ذاتية موضوع الدراســـة فى المحاولات الانسانية على هذا النحو ، روعيت كذلك حياة الانسان الوجدانية واهتمامه الفعال بالقيم باعتبار أنها تمثل أجزاء متكاملة من تجربة معيشة فى جوهرها ٠ والتحول من هذه النظرة للانسان الى النظر اليه أول الأمر نظرة سطحية تحولت بعد هذا الى نظرة سلوكية جوفاء ، مع القضاء على التجربة المعيشـــة للحياة الوجدانية والنظر الى الاهتمام بالقيم على أنه لايتمشى مع الأغراض المعرفية الدقيقة ، وبالتالى على أنه لا وجود له فى مجال المعرفة ، كل هذا قد أدى الى شعور الانسان بالاغتراب وسط كل ما كان يمثل الانسان فى جوهره ٠ لكن لما كان من المتعذر تنحية الانسان تماما من وجوده الحقيقى فقد دفعوا به دفعا الى زوايا جانبية ، وضغط عليه ، ولويت ذراعه ، حتى لايطلب لنفسه أى كيان معترف به فى الواقع العام ٠ ومع ذلك ففى مجال الوجود الذاتى للانسان ظل الباب مفتوحا للاغتراب بالكيان الذاتى له بطريقة ما ، أيا كانت صفة السرية والالتواء وعدم الاقرار بهذا الاعتراف ٠ أما بالنسبة الى الآخرين فقد نظر اليهم ــ بالرغم من أن هذا لم يكن ضروريا ــ على أنهم يمثلون فى الأغراض المعرفية مجرد أدوات معقدة ٠ وقد تم هذا ومازال العمل مستمرا به باسم العلم ، الذى فهم بمعنى ضـــيق على أنه يعنى فقط العلم النموذجى وهو الفزياء وحدها ، وأيضـــا فهم على أنه يعنى أيضا المنهج العلمى الموحد الذى انحصر كذلك فى المنهج النموذجى المستخدم أولا فى العلوم الفزيائية ٠

وقد عبر سارتر ببلاغة عن النتائج الضارة التى نتجت عن تحويل الانسان الى مجرد موضوع فى فكرته الشهيرة عن « النظرة » • لكن هذا النقد لم يحقق النتائج المرجوة تماما ، حتى ان التفكير الفسلفى حول طبيعة المعرفة العلمية طوال مايزيد على نصف قرن قد انتهى بالأخذ بتصور للمعرفة وتبنى معيار للدلالة المعرفية حققا القضاء على ذاتية الانسان والنظر اليها على أنها وجود أسطورى وهمى • واذا مانظر الى ذاتية الانسان على أنها وجود أسطورى وهمى فان المعرفة المتصلة بها تصبح ذات طبيعة علية فى أساسها ، شأنها فى ذلك شأن كل المعارف التى تتصل بالأشياء • لكن لما كان صدق هذا النوع من المعرفة أو خطأه قائما فقط فى نجاحه أو فشله فى التعامل مع الأشخاص فان الناس يجدون أنفسهم يعاملون أو يعاملون فى مثل هذا الاطار • لكن سواء نظر الى الشخص على أنه يعامل الآخرين أو على أنه موضوع للتعامل من جانب الآخرين فانه اما أن يكون مصدرا للاغتراب أو موضوعا له • وعلى هذا النحو يكون الشخص مشاركا فى الحالة العامة للاغتراب التى يمسها احباط لامفر منه من زاوية المعرفة التى أصبحت على يد فلاسفة العلم فى هذه الأيام متفقة مـــع متطلبات العصر بصـــورة شائعة •

وليس من شك فى أن اتجاه العلم الى أن ينظر بعين الاعتبار الى الوجود الممكن لذاتية الانسان اتجاه له مغزاه • فقد حدث هذا فى نطاق ما أطلق عليه اسم نظرية « لعبة الآخر » • فمن المؤكد أن « الآخر » من هذه الزاوية ينظر اليه على أنه ذات ، لكن على أنه مجرد ذات تحاول أن تخدعنى وتراوغنى بكل الوسائل الممكنة • وعلينا أن نتذكر أن هذه النظرية نشأت فى اطار سلوك المنافسة فى حقل الاقتصاد حيث يحاول كل فرد أن يزيد من مكاسبه الى أقصى حد على حساب الآخرين • وقد عممت هذه النظرة فى ميادين ومواقف أخرى ، لكن جوهر الافتراضات التى قامت عليها ظل هو هو • فقد أخذت هذه الافتراضات بالصورة التى قدمها هوبز للعالم ، وهى الصورة التى بدا فيها كل شخص على أنه عدو للشخص الآخر ، وتلاشى الاعتقاد المريح الذى قدمه آدم سميث وأتباعه ، وخلاصته أن هذه الحالة تؤدى فى نهاية الأمر الى زيادة الخير الكلى • لكن اذا كان من الممكن ادخال الذاتية فى الاطار المعرفى للعلم على هذا النحو فقط فان هذا سيؤدى بصعوبة الى تحسين الحالة بالقياس الى تأثير العلم على الانسان الحديث من ناحية اغترابه • والاختيار الوحيد الذى قدمه النموذج المعاصر فى باب المعرفة الى الانسان الحديث هو ذلك الاختيار بين معاملته على أســـاس أنه موضوع أو على أساس أنه ذات يحاول أساسا أن يخدع الآخرين ويجنى مكاسبه على حسابهم • وليس بمستغرب بعد هذا أن الانسان عندما نظر الى نفسه على أنه كائن معرفى ـ وديكارت هو الذى كان قد وضع أسس هذا التصور فى مبدئه الشهير « أنا أفكر ، فأنا اذن موجود » ـ قد شعر بالاغتراب من الآخرين •

وقد يكون من الممكن المحافظة على منظور الذاتية الجوهرية للآخرين فى اطار

المعرفة اذا نظر الى العلم نفسه على أنه مشروع تعاونى يسـهم فيه أناس كثيرون ، ويصحح عمل الواحد منهم اخطاء الآخرين التى تقوم على الحذف أو على الانتقام • وعلى هذا النحو يسهم العلم فى البناء الكلى للمعرفة المنظورة • وتبدو وجهة النظر هذه على استحياء الى حد ما فى كتابات « كارل بوبر » من ناحية ، وأيضا فى كتابات أولئك الذين تبنوا وسائل اجتماعية متعددة فى الاقتراب من مشكلة المعرفة • لكن هذا من شأنه أن يؤدى الى الاهتمام بالجانب الفعال النشيط فى الانسان ، وهو الجانب الذى يمثل مروقا بالنسبة لأولئك الذين ينظرون الى الانسان على أنه كائن انحصر وجوده فى المعرفة فقط •

لكن انتقال بؤرة الاهتمام الى الانسان باعتباره كائنا نشيطا يثير مشكلة الاغتراب على مستوى أكثر صعوبة من المستوى السابق ومختلف عنه • فالفعل الذى أقوم به بغرض المعرفة شيء والفعل الذى أقوم به سعيا وراء أغراض أخرى شى آخر • وذلك لأن التعاون فيما بين الذوات المختلفة فى المستوى الأول أكثر سهولة ويسرا من التعاون الذى يتحقق فى المستوى الثانى • وليس ثمة ضرورة باطنية فى أن نفسر معرفة الذوات الأخرى بقياسها على النموذج الذى نتتبعه فى معرفة الموضوعات الفزيائية • اذ أن من الممكن أن يكون الفعل الذى نقوم به فى التفاتنا الى غيرية الآخر تابعا لطراز فى معرفة الآخر نسميه مثلا باسم « الاسقاط الشعورى » ، ومن الممكن أن نفسره بالالتجاء الى تعبيرات يتضح منها وجود خطر ممكن يتهدد الأغراض التى أسعى اليها أو يتهددنى أنا شخصيا • والأسلوب الأول هو وحده الذى يمكن أن يؤدى الى تفادى الاغتراب ، فى حين أن الثانى يزيد من امكانية وجوده فى أقصى درجات تحققه • ومن ناحية ثانية فان النظر الى معرفة الآخر على غرار معرفتنا بالموضوعات الفزيائية من شأنه أن يقطع الطريق نهائيا أمام أية امكانية لقهر الاغتراب فى أية صورة من الصور •

ومحاولة التغلب على الاغتراب عن طريق الدخول فى علاقة ايجابية تتصـل بالشعور بوجود الآخر لاتعنى فقط وضع الآخر أمامى بل تعنى تقبل وجوده والاقرار به وتقدير غيريته • ومغامرة الحب تقع فى نطاق غيرية الآخر • ويمكننا أن نلاحظ ذلك فى الاعجاب الذى يكسو وجه المحب عند تأمله لمحبوبه • وربما يمكننـا أن نلاحظ ديالكتيك الاغتراب فى صورة ممتازة له عند التفاتنا الى عالم المحبين أو العاشقين ، حيث تتهاوى آلاف الجدران الحاجزة بين الشخصيات ، ويعاد بناؤها من جديد فى دقائق معدودات أو حتى فى ثوان • لكن حتى فى ميدان الحب يمكن للشخص أن يحاول السيطرة على الآخر والتحكم فيه • وعلى هذا النحو يحاول التغلب على الاغتراب الذى يفترض وجوده فى الموقف • ولكن هذا يؤدى ـ كما يعرف الناس جميعا ـ الى القضاء على الأسس التى يقوم عليها الحب • وحتى فى الأحوال التى يبدو فيها أن هذا قد حقق نجاحا فان نجاحه لايكون الا فى الظاهر فحسب • وبالاضافة الى هذا قد يحاول المرء أن يتأمل محبوبه من الداخل من خلال المخيلة ، وبهذا يتفادى الوجود الواقعى

للآخر الذى نشعر به باعتباره المصدر الرئيسى للاغتراب فى الحب • ومن الجائز أن نفهم كثيرا من أشكال الحب الصوفى وتطوراته من تلك الزاوية • وهذه الزاوية تمثل كذلك الأساس فى هذا المحور الفكرى المشهور الذى عبر عنه منذ القدم فى قصة « تريستان » ، وأيضا فى تلك الفكرة الأخرى التى تقوم على القول بأن الحب يحيا ويزدهر من خلال الانفصال أو الهجر وحده •

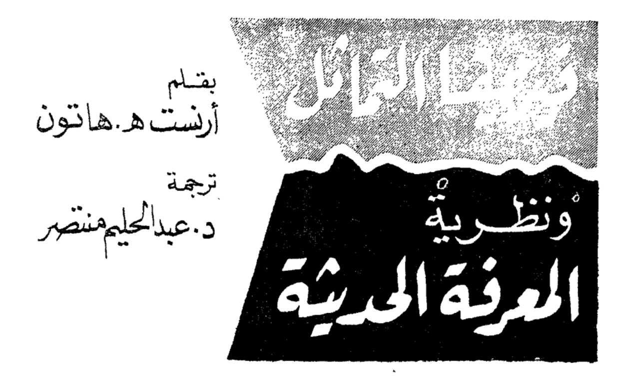
وعلى هذا النحو يمكن أن يؤخذ الأغتراب على أنه يدخل فى تحديد موقف الانسان فى العالم • كما أن محاولة تفاديه تدخل فى هذا المجال نفسه • لكن الانسان يقوم بهذا بطريقة ايجابية أو سلبية • فالانتحار والقتل يعدان استجابات للاغتراب بالقدر الذى تعد به الثورة والتمرد استجابات له • وبالاضافة الى هذا لايوجد طريق واحد ايجابى أو طريق واحد سلبى للاستجابة ، ولا يتحقق أى طريق منهما تحققا كاملا فى نقاء صاف • فالثقافات والأفراد تزدهر ايجابيا كلما حاولت أن تواجه مصير اغترابها ، لكنها أيضا ذات محاولات سلبية تستمر ظلالها متعقبة لمسارها • ولا أحد يعرف تلك الحقيقة خيرا من قلب الفرد نفسه ، فهو قد يخدع الآخرين لكنه لايستطيع أن يخدع نفسه • وهذا أمر لايخفى أيضا على العين الحساسة الفاحصة عند كل من يقوم بدراسة الثقافات والحضارات •

الكاتب : دياكريشنا

رئيس قسم الفلسفة بجامعة راجستان • تخرج فى جامعة دلهى • عضو لجنة تحرير مجلة ديوجين عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٠ ومن مؤلفاته : طبيعة الفلسفة ، ومقالات وابحاث عديدة فى الفلسفة ، وعلم الاجتماع ، والادب ، والاقتصاد.

المترجم : الدكتور يحيى هويدى

وكيل كلية الاداب بجامعة القاهرة ، ورئيس قسم الفلسفة بها • حاصل على الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة باريس عام ١٩٥٥ • له مؤلفات عديدة منها : مقدمة فى الفلسفة العامة. أضواء على الفلسفة العامة. منطق البرهان. محاضرات فى الفلسفة الاسلامية • تاريخ فلسفة الاسلام فى الشمال الافريقى • دراسات فى الفلسفة الحديثة والمعاصرة • باركلى من سلسلة نوابغ الفكر الغربى لدار المعارف •



المقال فى كلمات

يتناول هذا المقال نقاطا ثلاثا : الاطار العلمى المتغير للتفسير العلمى فى الفيزياء ، والتماثل الحديث ، وكيف تساعدنا الطريقة العلمية الحديثة على تفهم العلوم الانسانية • ويتناول الكاتب الطريقة العلمية الجديدة من ناحية تعليلها الذى أصبح أكثر واقعية للظواهر الطبيعية ، مبينا أن الفيزياء فى تطورها مرت خلال أربع مراحل : الفيزياء الكلاسيكية ، ونظرية النسبية ، وميكانيكا الكم ، ثم فيزياء التماثل لما يسمى بالجسيمات الأولية • وفى رأى الكاتب أن الديناميكية العادية والسببية قد تقلصتا وحلت محلهما فكرة التماثل الجديدة ، ففى استطاعتنا مثلا الحصول على قدر كبير من المعلومات عن الذرة اذا أخذنا فى اعتبارنا مستويات الطاقة • وقد نجح العلماء فى مناسبات عدة بالتنبؤ بجسيمات جديدة بتطبيق نظرية التماثل • والطبيعة على مستوى الجسيمات الأولية تبين تماثلا بسيطا ، ولا استثناء فى ذلك الا فى الجسيمات المستقلة التى

تطير عشوائيا فى الفضاء • والتماثل يؤدى الى الثبوت ويسبغ حيوية وتكاملا على النظام الحى ، وهو فى حاجة الى انشاء نظام به أعظم عدد من القيود • وحيث اننا نهدف الى مزيد من المعرفة فلابد لنا من رصيد من معرفة سابقة ، لا أن نبدأ من جهل تام ، كما يجب أن لا تنصب معرفتنا على كمية المعلومات بل على قيمتها • ولكى نحصل على معلومات من الضرورى أن يكون لدينا شك ، والشك عنصر أساسى من عناصر نظرية المعلومات • ولكى نقلل من عدم اليقين ، ونزيد فى معلوماتنا عن ظاهرة طبيعية ، علينا أن نتبع قواعد ليست بالضرورة قواعد اختيارية • والخطوة الأولى فى فهم منظم للصلة بين العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية هى أن نعلم أن الطريقة العلمية قد تغيرت حتى فى الفيزياء • ان الفيزياء الكلاسيكية ترتبط بسببية مقدرة ، والنظرية النسبية بسببية محددة ، وميكانيكا الكم بسببية احصائية ، أما فيزياء التماثل فترتبط بالمعلومات • وفى فيزياء التماثل نتبع قواعد مقررة أو ننشىء قواعد جديدة ، وتنبئنا القواعد بما كان وما يكون ، وبذلك تقدم لنا الأسباب • وتفضل نظرية المعرفة الحديثة نظرية المعرفة التقليدية فى كونها تتناول فى مناهجها التفسيرية كلا من المعرفة والادراك ، وتنشىء نظرية للعلم أو لما وراء العلم أكثر مواءمة من نظرية المعرفة القديمة •

هناك ثلاثة اتجاهات أريد أن أناقشها هنا ، أولا أحب أن أشير الى الاطار المتغير للتفسير العلمى فى الفيزيقا ، ولأتكلم باختصار ، فان نموذج الطبيعة الذى يقع وراء خطط الايضاح قد أصبح أكثر واقعية • فقد استبدل بالاتصالات السببية أو تدفق المعلومات الانسياب البسيط للطاقة التى تصفها معادلة الحركة • والنقطة الثانية التى أريد ايضاحها هى التماثل الحديث فى الفيزيقا بمصطلحات نظرية المعلومات • وأخيرا كيف أن هذه الفكرة الجديدة عن الطريقة العلمية يمكن أن تساعدنا فى تفهم العلوم الانسانية ، حيوية كانت أو اجتماعية •

أولا :

يوجد على الأقل أربعة أطوار محددة يمكن تعريفها فى نمو الفيزيقا • فهناك الفيزيقا الكلاسيكية ونظرية النسبية وميكانيكا الكم وأخيرا فيزيقا التماثل لما يسمى

بالجسيمات الأولية • وينبغي أن تكون آراؤنا وافية وعلى مستوى تشخيص الظواهر الموصوفة ، فمثلا الجسيمات المعزولة والمستديمة تحتاج الى السببية ، الفعل في اتجاه واحد أو تدفق الطاقة ، لوصف العملية الوحيدة التي يمكن أن نجريها أي التحرك في المكان والزمان • هذه هي الصورة الأساسية البسيطة لميكانيكا نيوتن أي المظهر الميكانيكي للعالم • وكل تفسير انما يعتمد على مدى امكان خلق نظام أو نموذج في تجاربنا على الظواهر الطبيعية ، ذلك هو روح التجريب الفعال • يجب أن نكـــون قادرين على ايجاد مظاهر ثابتة للظواهر الدائمة التغير ، أو علينا أن نضع ثوابت معينة وننظر هل يمكن أو لا يمكن أن تقنعنا التجربة • ولذلك اخترعنا قوانين الحفظ أو البقاء ، فلدينا حفظ الطاقة وحفظ كمية التحرك • ذلك اذن أبسط ترتيب يمكن أن نقدمه على أقل مستوى من تنظيم الظواهر •

انه لا يكفي حتى لكل الفيزيقا الكلاسيكية • نريد مفهـــوم « المجال » ، أي أننا نريد مجموعة من الكميات تتميز لا بالطاقة فحسب ولكن أيضا بالترتيب والعلاقات بين مكونات المجموعة كما تعبر عنها المتغيرات أو البارمترات للمجموعة ككل • فالمجال الكهرومغنيطي • ومجال الجاذبية ، ما هما الا مثالان • ان هذا هو مجال نظرية النسبية، وعلينا أن نقرر فورا مستوى تنظيم المجموعة ، لا طاقتها فحسب • فهذا المستوى يعبر عنه بالمحتوى الكامن للمعلومات ، أو التعليم الذي تحتويه المجموعة • ويصبح عـــدم التباين الذي هو أكثر من الثبوت البسيط لبعض الخواص التي لجسيم مفـــــرد أو لمجموعة من الجسيمات مفهوما أساسيا • وعدم التباين بتطبيق تحول « لوزتنر » لم يعد خاصة مفردة أو مشاهدة مباشرة • انه خاصية من المرتبة الثانية تعتمد على اجراء تحويلات رياضية وتتضمن بالضرورة المشاهد النســـــبي • ويمكن أن يعتبر المجال تخصيصا على مستوى أعلى اذا قورن بمجموعة الجسيمات غير المتفاعلة أو المتداخلة فيما بينها • وعندئذ توصف مستويات التخصص بأنها مستويات الحكم المنطقي • ان عدم التباينات عند التحولات انما يدل على أنها موجودات حقيقية أكثر منها مجرد خواص بسيطة • ان ما هو ثابت غير متباين يتمثل في ارتباطات معينة بين الأحداث، لا الأحداث نفسها •

والمهم كذلك هو حقيقة أن المشاهد مطلوب ، وحقيقة أن المشاهد لا يتداخل في الأحداث ، ولكنه يجب أن يترجم الأحداث الى اطار آخر يكون مرجعا لها ويمكنه أن يحكم بحسبها • وعلى ذلك فان عدم التباين في الفترة الزمنية أو توافق كميات من المجالات وغيرها انما يكون عندما تكون قد استقرت •

على أن هذا التتابع يتداعى معه قيد خفيف على المعدل وعلى مدى تأثر الفعل المسبب • وبعد ، فان السببية ليست سلسلة تربط كل الأحداث ، انها ليست مصنعا عالميا لصب القوالب ، فهناك أحداث لايمكن ترابطها • انها حلقات في الخط العالمي ،

وليست هادفة ، وبدلا من السلسلة نجد خيوطا قصيرة من السببية • انه نوع من نقص فى المعرفة أو عدم اليقين والشك يغشى صورة العالم ، ثم ان الفعل المسبب لم يعد ميكانيكيا ، انها اشارة خفيفة ، هذه الاشارة لاتعنى تدفق الطاقة فحسب ، انه تخصص وتوزيع ، لأن به عوامل محددة ، انها على درجة من النظام لأنها قادرة على التعدل • وعلى ذلك فاذا كان فى حالة ضعيفة فان فكرة الترتيب فى المجموعة مطلـــوبة على مستوى النظرية النسبية ، فان القيد على النسبية السببية انما يعزى الى كل من السرعة النهائية للضوء والى الحاجة الى وجود ملاحظ أو مراقب • ويستتبع ذلك أن تكون عملية القياس أكثر واقعية • وفى ميكانيـــكا نيوتن فان عملية القياس مثالية تماما • وقد استبعد التـــداخل الفيزيقى لأدوات القياس أو أهمل ، كما أن سرعة الفعل المسبب تؤخذ ببساطة على أنها لانهائية • ومفهوم أننا يجب أن نبقى داخل عالم محدود يقربنا من فكرة المعرفة أكثر من العلية كما هى الحال فى وصـــف عمليات الطبيـــعة •

ان اشارة الضوء تصبح حامل الفعل فى نظرية النسبية • انها تنقل رسالة ، انها تمثل كلا من الطاقة والترتيب ، وعلى ذلك نرى بوضوح نموذجا جديدا يربط الأحداث بعضها ببعض ، بدلا من السببية الميكانيكية البسيطة • انها اتصـــال بين المراقبين المشاهدين بدلا من تدفق الطاقة بين نقط « زمان ــ مكان » التى تهىء هذا الربط •

وبمساعدة ميكانيكا الكم نصل الى الطور التالى • ان عملية القياس متضمنة الآن فى الوضع الفيزيقى بدلا من أن تكون معلومة شكلا فقط كما فى النظرية النسبية، ويغدو المشاهد مشاركا أساسيا فى العملية الفيزيقية • وهذا يجعل الوصف التعليلى أكثر تحديدا • ويغدو التعليل احصائيا رغم أن مبدأ عدم اليقين يحـدد بدقة الحدود التى تحدث بداخلها العمليات • وتبقى العشوائية داخل الحدود التى تصنعها كمية الفعل «ب» وبعيدا عن معرفتنا القليلة أو عدم تأكدنا من نتائج التجربة • فنحن نعرف تماما الآن الموقف الفعلى ما دمنا نستطيع أن نحدد تداخل الآلة وحدود خطأ المشاهد وليس لذلك شأن بأى تدخل شخصى أو موضوعى لصاحب التجربة كما يدعى دائما خطأ • انما المهم أن نلاحظ أن كلا من النظرية النسبية وميكانيكا الكم والنظريات الكلاسيكية ، سواء المجهرية أو العينية ، تدفعنا أن نقدم المشاهد أو المراقب كعامل أساسى فى تقديم المعرفة • انه تفاعل أو تداخل أكثر منه فعلا من جانب واحد • وكذلك نرى أن فكرة الاتصال تحل ببطء محل فكرة السببية الآلية •

دعنى أذكر باختصار أنه كانت هناك دائما بعض الصعوبات بشأن السببية حتى فى الفيزيقا الكلاسيكية ، « فسوبرمان لابلاس » و « ديمون ماكسويل » قد يساعداننا على أن نرى أنه لم يكن الممكن أن نستبعد العامل الانسانى (المشاهد) من مسرح

الفصـــل . وقد كان العلم السحرى الموسوعى مطلوبا لكى ننفذ برنامجا عن المشاهد الفيزيقى غير المقيد أو الموضوعى . فان الانسان هو محور المعرفة ، ولا يمكن استبعاده كما حدث فى فيزيقا القرن التاسع عشر .

وتبرز ميكانيكا الكم ظاهرة جديدة وهى التماثل ، ومبـدأ « بولى » ونظريته عن دوران الالكترون يقدمان خواص التماثل فى المعاملات الموجبة لطاقة الذرة . ففى داخل الذرة يختص الالكترون بأربعة أرقام كمية ، ولا نستطيع التحدث عن الحركة فى الفضاء بالطريقة العادية . ان احتمالات الانتقال وحدها التى تعطيها الآلة هى ذات دلالة فيزيقية . وبعبارة أخرى فان الديناميكا العادية والسببية قد تقلصت أو أهملت تماما فى الحقيقة ، وكان ذلك فى صالح فكرة التماثل الجديدة . اننا نستطيع الحصول على قدر كبير من المعلومات عن الذرة اذا أخذنا فى الاعتبار خواص التماثل للمعدلات الموجبة أى مستويات الطاقة . ومعادلة « شرود نجر » انما هى نوع من معادلات الحركة، ولكن أهميتها لم تعد تكمن فى مظهرها الديناميكى . وقد اختفى ذلك الآن تقريبا اذا قورن بمعادلة نيوتن عن الحركة أو حتى بمعادلة ماكسويل . ما زلنا فى حاجة الى « الها ملتى » لكى نقرر الطاقات الفعلية ، ولكن تركيب الذرة كنظام انما هو محدد تماما بالتماثل .

فالديناميكا الحرارية وان تكن نتاج القرن التاسع عشر قد أعطت دائما بديلا لميكانيكا الجسيمات . وقد ظل ذلك غير ملاحظ زمنا طويلا ، حتى من الوجهة التاريخية فان الديناميكا الحرارية قد كانت نقطة البداية لنظرية الكم . وبــدلا من أن نرى العملية كتصادم الجسيمات فى الزمان والمكان ، فان الديناميكا الحرارية تصفها كأنها تتابع فى التحولات من حالة الى أخرى فى نظام مغلق . وفى الحال فان الصـــورة الديناميكية للحركة تستبعد فى صالح دائرة مطلقة للتحولات .

وكذلك نصل الى الطور الحالى لنظرية الجسيمات الأولية أى الى فيزيقا التماثل الصحيحة . ولنذكر الآن أن فيزيقى الجسيمات لديه نوع واحد من التجارب يمكنه أن يجريه . انه يشتت شعاعا من طاقة معينة أو من الجسيمات من شعاع آخر مماثل، ثم يعد الأرقام التى تطير بعيدا فى اتجاه معين . وعلى ذلك فهو يحاول أن يحدد مدارا ومدارا مماثلا الخ للنواتج النهائية المختلفة . فعملية التماثل هى فى المثـــال الأول عملية تترك احتمالات التنقل فى مثل هذا التصادم غير متباينة ، وليس ثمة تغيير يتوقع أن يحدث عندما ندير المعمل فى الفضاء . أو أن عدم التباين بالنسبة لتحولات الدوران يتصل ببقاء كمية التحرك الزاوى . ونحن نتناول عمليات التماثل لأن مثل هذه العمليات هى المرتبطة بقوانين الحفظ أو البقاء ، ويمكن أن نعطى أرقاما كمية . وبدون بقاء كمية التحرك الزاوى يكون من المستحيل أن نكون من تجارب التشتت

مدارا واحدا لكل جسيم ٠ وعلى ذلك فان كل عملية تماثل تعطينا عدم تباين يكون كذلك مصحوبا بحفظ الخاصية ٠ ويمكن اختبار فروضنا الخاصة بالتماثل بالتجربة٠

وعلى ذلك فانه يبدو منطقيا ان نقول ان التماثل يمثل مستوى منطقيا أعلى من عدم التباين ٠ فالثبوت وعدم التباين وعملية التماثل مستويات ثلاثة متتابعة فى مملكة الوصف ، وتصبح مكونات أحد المستويات موضوعات العمليات فى المستوى التالى ، وقد أعطى تعليلات مشابهة كل من « فو » و « فيجنر » ٠ واذا فهمت عن «فيجنر » فهما صحيحا فانه يفرق بين أسس عدم التماثل الديناميكية والهندسية ٠ اذ يبدو أن هذين يمثلان مستويات منطقية مختلفة ، فان عدم التماثل الهندسى وان كان يكون هيكلا تركيبيا لقوانين الطبيعة قد صيغ على أساس الأحداث نفسها ٠ وعلى ذلك فان عدم التباين فى زمن الازاحة هو الذى يربط بين الأحداث عندما تعتمد هذه فقط على فترات زمنية لا على الوقت بالضبط الذى يقع فيه الحادث الاول ٠ وكذلك يصاغ عدم التباين الديناميكى على أسس القوانين الطبيعية على أساس وجود نماذج نوعية من التفاعل ٠ فكل تفاعل يتضمن مجموعة عدم تباين ديناميكية أى مجموعة القياس للتفاعلات الكهرومغنيطية ٠ وبدون الدخول فى تفاصيل أكثر فمن المؤكد أن عمليات التماثل للجسيمات الأولية التى ليس بينها عدم تباين ديناميكى تمثل مستوى منطقيا عاليا ٠ فالتماثل لايعنى الجسيمات نفسها ، كما أنه ليس لتحول مفرد وانما ينتمى الى مجموعة تحولات ٠

ويمكننا ان نلاحظ ذلك أيضا من حقيقة أنه فى نظرية الجسيمات الأولية تحتل التماثلات محلا قويا جدا ، كما حلت محل الديناميكية ٠ وفى اطار نظرية النسبية الخاصة فمن المؤكد أن معادلات الحركة أو معادلات مكسويل انما هى جزء ضرورى الموصف ، وحتى فى النظرية العامة فانها مطلوبة ايضا مع أن الديناميكا والهندسة قد اتحدتا ٠

وباختفاء الديناميكا ومعادلات الحركة فان السببية (بالمعنى العادى للكلمة) قد اختفت كذلك ٠ وربما لم يكن ذلك مثيرا للعجب اذا تذكرنا الاصل التاريخى لفكرة السببية ، فقد نشأت مع فكرة الذرية أى مع فكرة الجسيمات البسيطة التى لا تفنى ولا تتحول ، هى المكونات النهائية للطبيعة التى يتفاعل بعضها مع البعض طبقا لقانون السببية ٠ وهى الصلة الأساسية بين السبب والأثر ٠ دعنى أذكرك هنا كمرجع للمستقبل بأن الكلمة اليونانية الأصلية للسبب هى Airia أو مثار الدم ، وأن ضرورة الصلة تعكس القانون الطبيعى للانتقام كما طبقه الايربنيس ، فان القانون غير الشخصى عن السببية الهادفة قد نشأ من تجارب شخصية جدا وموضوعية ٠ وقد تركت هذه النشأة آثارها حتى على الفيزيقا الحديثة ، أى المناقشات غير المثمرة حول الحتمية ٠

وقد وجد فيزيقي التماثل نحو مئة جسيم اختصرت الى عشر مجموعات متضاعفة عن طريق تطبيق فكرة التجميع س ٠ ب ٠ ت ٠ التى تتلخص فى أن شحنة الاقتران والتماثل ومعكوس الزمن هى التماثلات الأساسية ٠ وينبغى أن يكون واضحا مع ذلك أن التماثلات ليست صفات لجسيمات فعلية أو أصداء ٠ فشحنة الاقتران مثلا تعنى بعدم التباين لتفاعل قوى بالنسبة لشحنة كهربائية ٠ ويعبر عن ذلك بتماثل مجموعة الدورات فى مكان دوران النظائر ، وهو بالطبع ليس مكانا عاديا ٠ ان عدم تباين الانعكاس فى مرآة يعطينا بقاء رقم كمى جديد للثنائية ٠ ومرة أخرى ليست هـــذه هى الجسيمات الفعلية (أو صداها) التى يمكن أن توجد فى مكان عادى ٠ فان وجود جزىء يمينى أو يسارى كما فى كيمياء السكريات لا يؤكد بقاء أو فقد الثنائية ٠ انه دائما بالنسبة لعملية تجرى فى حيز رمزى محددة صفات التماثل ٠

ان المستوى الأعلى للوصف فى فيزيقا التماثل لايساوى فحسب مستوى أكثر تعقدا لتنظيم الظواهر ، ولكنه أكثر انعزالا نظريا بمعنى أنه أكثر بعدا من التجريب الفعلى ٠ وهناك خطوات وسطية للربط بين عملية مجموعة التماثل والمشاهدة ٠

ومن الأهمية بمكان أن نرى أن الحفظ أو البقاء وعدم التباين والتماثل يرتبط بعضها ببعض ، فعدم التباين بالنسبة للزمن يسمح لنا أن ننتقص من بقاء الطاقة ٠ وعدم التباين بالنسبة للمكان أى بالنسبة لمجمـــوعة الدورات يؤدى الى بقاء كمية التحرك الزاوى أو الدر ٠٠٠ الخ ٠

ونستطيع أن نرتب الباريونات (الجسيمات الثقيلة) للدر العادى ج = ½ والثنائية الموجبة فى اوكتت (الكترونات) مجموعة من ثمانية مكونة من مجموعة تماثل موحدة (س ى ٣) وسيكون هذا تفسيرا مناسبا ٠

لدينا ثمانية أرقام كمية أى ثلاثة مكونات للدر النظرى ، وثلاثة مكونات لفوق الشحنة ، واثنان جديدان للدر يسميان V, U أما فوق الشحنة Y فانها متعلقة ببارمترات أخرى أى أن $S + B = Y$ (الغريب + رقم باريـــون) ، فالمكون الثالث للدر النظرى $I_3 = Q - Y/2$ (الشحنة ــ ½ فوق الشحنة) ، والنتيجة النهائية أنه يكون لدينا مخطط مســـدس ثمانى الطيات لما نعتبره كميات فيزيقية مثل النيترون والبروتون وسجما ولامدا وجسيمات ١ × ٠ ولجسيمات در ٣/٢ احتيج الى ديكبلت (مجموعة من عشرة الكترونات) والى جسم مفقود من قبل Ω كان قد تنبىء به ووجد ٠

ونجاح تناول مجموعة التماثل فى التنبؤ بجسيم جديد (أو صداه) كان عظيما جدا ٠ وكان النجاح أعظم عندما كانت التماثلات تسقط صدفة ٠ وكان الانفجار عندما

بين « يانج » و « لى » و « دون » أن تأرجح الثنائية فى بيتا يفنى • ومنذئذ فان واحدا أو آخر من التماثلات قد تصدع فى وضع معين ولنوع معين من التفاعل النووى• ويمكن تلخيص ذلك بالتحدث عن السبعة الاحتمالات للتحول وهى CPT ، و P, C, T, CP, CT, PT فكل هذه التماثلات تبدو غير وافية ، فيما عدا عملية CPT وقد نشأ حديثا اقتراح أن عملية T (عكس الزمن) قد لاتطاع ، لأن تماثل CP يفشل فى تحطيم ميزونات K : فاذا تبين أن عملية CPT يمكن أن تفشل فانه ينبغى أن تفشل كذلك عملية T وذلك لكى تبقى عملية CPT ثابتة • فهذا التماثل العام مطلوب لتحقيق فروض النظرية النسبية الخاصة •

فالطبيعة على مستوى الجسيمات الأولية تبين تماثلا بسيطا • انها الصفة التقريبية للتماثلات الفيزيقية التى تفاجئنا كثيرا وتعطينا أمثل المعلومات •

وقد يكون من المناسب هنا أن نبدى بعض الملاحظات العامة عن التماثل حيث يمكن تطبيق التماثل لنظام واحد ، أى أن أجزاء من نظام أشكال هندسية أو علاقات ديناميكية تتكرر أو يشابه بعضها بعضا • فهناك استثناء واحد هو نظام الجسيمات المستقلة التى تطير عشوائيا فى الفضاء ، وبعبارة أخرى اذا لم يكن هناك علاقة مهما تكن بين مكونات النظام •

هذه العلائق داخل النظام هى التى تقرر صفة التماثل • فالنظام يكون بين وحدات مثل خلية البلورة المفردة التى تتكرر وتكون النموذج أو الطراز • فالذرية بدون التماثل مستحيلة • فالتماثل يميز النظام كمجموع • انه دليل التماسك والثبات •

الأنظمة الحية فيها تماثل : وهذا يدل على أن التماثل يؤدى الى الثبوت ويسبغ الحيوية على النظام الحى ويعطيه تكاملا • فاذا نظرنا للتطور نرى هذه العملية فى النمو والتباين ، زيادة فى الحجم وزيادة فى التخصص الوظيفى • والعملية الأخيرة تجعل من الضرورى أن نفرق أولا ـ الى حد ما ـ وكذلك نوقف النمو مؤقتا على الأقل حتى يمكن خلق مستوى جديد من التمييز ، فالمستوى العلوى من التماثل يقابل مستويات عليا من التكامل (والتمايز) • فالتماثل الصغير مطلوب لأى عملية لتستمر، حتى ان قليلا من عدم الثبات يمكن أن يوجد • أما التماثل الكامل فانه ستاتيكى أو ثابت • ومعنى القدر القليل من التماثل الذى نجده فى الفيزيقا وفى كل مكان واضح فيما أعتقد • انه يسمح بالثبوت وبالعمليات ان تنشأ وأن تتتابع حركيا حقيقة كما نريد •

ثانيــا :

وقد اجريت تجربة لاعداد المعلومات • ففى تجربة تشتت أعد مصدر للجسيمات فى حالات كتلة محدودة وكمية تحرك ودر وشحنة ، وسجل الكشاف هذه المقادير ثانية بعد أن حدث التفاعل • ومن الضرورى اعداد مصدر المعلومات بحيث يكون نظاما على درجة عالية من الترتيب ، والا فان الاشارات التى نستقبلها من المصدر لايمكن تمييزها من الضوضاء ، وهذا يكون أكثر ضرورة عندما تكون الظواهر موضـــوع الدراسة أقل مستوى أو أكبر من الحجم الذى يسمح بالمشاهدة المباشرة أى فى المجال المجهرى • فكل البحوث العلمية ماهى الا منافسة فى ابتكار أعلى مايمكن من الترتيب والتنظيم قبل البدء بالعمل مع ترك الفرصة لمزيد من المفاجآت نتيجة لذلك • وعلى ذلك يجب أن نضع فى التجربة كثيرا من المعلومات لكى نستخلص منها معلومات جديدة • أو اذا أردنا وضع المسألة باصطلاحات فنية نقول ان المصدر يكون ذا تركيب داخلى، حتى ان الرسالة المنقولة خلاله تكون ذات درجة كافية من الثقة • فان رسالة موثوقا بها تماما تكون مؤكدة ولكنها لاتحتوى على معلومات • أما الرسالة النادرة تماما فانها تلك التى تحتوى على معلومات أكثر (كافية) من اى رسالة أخرى ، ولكنها لايمكن تمييزها من الضوضاء • وعلى ذلك فان جهــودنا توجه نحو مصــــدر أى نظام من الجسيمات الذى يعطى بديلا قابلا للعمل •

لنأخذ الحركة المدارية طبقا لميكانيكا الاجرام السماوية كمثل • اننا نختار فى وصفها متغيرات الزوايا التى تصبح بارامترات يمكن ابعادها من المعادلة حيث انها تقابل العزوم الثابتة فى الحركة • فلدينا مصدر يكون ناتجه بعض مشاهدات أحسن اجراؤها واختيارها تعطى قيما للمتغيرات يمكن استغلالها ، فاذا كانت هذه المتغيرات عشوائية تماما فان المصدر سينتج ضوضاء غير مقروءة • وحيث انها تربط بين مقادير متتابعة من المتغيرات فيكون لدينا درجة من الثقة ، ونستطيع أن نعوض القيم المفقودة أو نستقطبها فيما وراء المشاهدات ، وعلى ذلك نستطيع أن نحول قانون الرموز الى رسالة ، ويمكننا أن نضع رموزا لتتابع معين فى المصدر يكون أبسطها بطبيعة الحال الثوابت •

ويتوقف التقنين على قرارنا • فنحن نريد أن نبتدع أقصى ما يمكن من سرعة فى نقل المعلومات بأقل ما يمكن من الأخطاء • ولكن علينا أن نضع قانون الشفرة طبقا للتركيب الاحصائى للمصدر ، وعلى ذلك ففى الحركة الكوكبية نختار نظاما مشابها بحيث تكون كمية التحرك الزاوى ثابتة • ثم نسجل المشــــاهدات برموز ثوابت نستطيع أن نطلقها عليها ، فبدون اطلاق قوانين الحفظ أو البقاء على الظـــواهر الميكانيكية مثلا لا نكون قادرين على وصفها أو التنبؤ بها • فلن يكون لدينا ترتيب كاف لهذا الغرض ، فنحن نحضر مصدر المعلومات ، حتى ان هـــذه الثوابت يمكن اطلاقها ، والاشارات يمكن انبعاثها حتى يمكن تقنينها فى صورة رسالة متماسكة •

وان ثبوت خواص معينة لجسيمات مستقلة تميز أبسط مصدر فيزيقى للمعلومات • ان النظام ليس عالى التخصص ، وما تزال هناك نسبة كبيرة من الحركة العشوائية بالضغوط الواقعة عليها • فمن وجهة نظرنا يمكن اعتبار نظام ميكانيكى خالص كأنه يمثل أدنى مستوى من التخصص ، فعدم التباين اذن يدفع الى تحديدات أكثر ، وعلى ذلك يزيد فى درجة الثقة ، وعلينا أن نقول ان درجة أعلى من الثقة تؤدى الىمستوى أعلى من المعلومات مما يفرضه الثبوت • انها رسالة محمولة على أخرى ، لأن عدم التباين يحتوى على الثبوت متضمنا فيه • وأخيرا فان التماثل قد يبدو أنه يمثل أعلى مستوى يتضمن عدم التباين فيه • يحتاج التماثل الى انشاء نظام به أعظم عدد من القيود ، انه ينبغى أن يمثل مستوى أقوى تخصصا أو أعظم درجة من الترتيب أو يدل على أقصى درجة من الثقة • فهناك اذن رسالة مركبة يمكن نقلها ذاتيا وفى وقت واحد • وهذا يعكس طريقة بناء النظرية العلمية التى نستخدمها ، الاطلاق والتعميم • ان مستوى جديدا من الاطلاق فى أفكارنا يسمح بتكبير معدل التعليم ، أى أن ميانيكا النسبية تتضمن ميكانيكا نيوتن ، وعلى ذلك نبتدع درجة أعظم من التكامل فى معارفنا •

وانما يعبر عن الثقة بالضغوط التى تقع على حرية الاختيار فى نقل الاشارة من المصدر • وينبغى أن تكون الرسالة ممتعة ، وهذا يتضمن أننا ينبغى أن نعرف مقدما أنها ينبغى أن تحوى معلومات ، وكيف ننسقها • واذا لم يكن هناك تركيب أو ترتيب داخلى فى الرسالة فانه يتدفق منها سيل كبير جدا من المعلومات ، وكل ما تفعله المشاهدة هو استبعاد الحساسيات فى صالح الحصول على أفكار قليلة منسقة• ونختار دليلا يتمشى مع نظرية ما يصاغ على ضوئه فرض معين ، والا فلن يكون أحدهما مطابقا للآخر • ونحن نعرف هذه الطرز المنسقة مسبقا أى من تجارب سابقة، وبالمقارنة بمعارفنا السابقة التى تضاد الفكرة الجديدة نصححها ونحسنها • وبسبب معارفنا السابقة وثقتنا المطلقة نستطيع أن نتنبأ وأن نستقطب •

انه يوجد دائما رصيد من معرفة مسبقة كما كان أرسطو يلاحظ دائما ، ونحن نبنى فوقها • اننا نطلب زيادة فى المعرفة ، ولا نبدأ من جهل تام • ان الهدف مزيد من الفهم أكثر منه مجرد فهم • وعلى ذلك فليست كمية المعلومات هى التى تهمنا بل قيمتها • وان قيمة الرسالة لتكمن فى مدى انحرافها عما كان معلوما من قبل • وسيكون أعظم حيود نحصل عليه اذا أخذنا كنموذج مثالى أعظم رسالة منسقة موثوق بها تماما • وهذا هو الحيود عن التماثل الذى نجده فى فيزيقا هذه الأيام •

وان كمية المعلومات (الكامنة) انما هى مقياس لمقدار المفاجأة فى محتواها • ان قيمة المعلومات بالمعنى المستعمل هنا انما هى مقياس للمفاجأة بالنسبة لمثال عيارى•

الثقة هى : ر = ١ ــ هـ / هـ م

خيث هـ هي الكمية الفعلية ، و هـ م : أقصى معلومات ممكنة ، عندما تكون كل الرموز متساوية الاحتمال ·

وعلى ذلك تكون القيمة

△ = ر ـ هـ = ١ ـ هـ / هـ م ـ هـ = ١ ـ هـ ·

وهذا يعنى ببساطة المعلومات المكملة فى المئة

والمعلومات هى أيضا مقياس لدرجة ترتيب النظام أو درجة التعقيد أو التركيب، وعلى ذلك فان المرتبة العالية من تعقيد تماثل مجاميع العمليات يسمح لنا بالقول ان أى بعد عن الثقة يكون أكثر قدرا على هذا المستوى منه على مستوى أخفض · واذا كان علينا أن نجد مثالايبدو كأنه هزة للحفظ أو البقاء فى نظام ميكانيكى بسيط نستطيع دائما أن نعيد تركيب المكونات لكى نحفظ البقاء · انها عملية مسك دفاتر بسيطة ، لدينا الحرية الكافية لنتغلب على أى نقص فى الحفظ أو البقاء · وسـيكون ذلك اصعب على مستوى عدم التباين ، حيث انها تتضمن بارمترات وعلاقات أكثر · وفضلا عن ذلك فان الثوابت على المستوى المنخفض تتأثر بذلك · واذا كان عـدم التباين تحت تحولات « لوزتنز » لا يكون ناجحا بالنسبة لبعض الحركات فان قياسـات المكان والزمان لايمكن أن تكون عامة ولا يمكن دائما بقاء أو حفظ الطـاقة · وعلى المستوى العالى للتماثل فان الاضطراب مهما يكن صـغيرا سـيكون له أعظم الأثر · والحق أن اضطراب خطط التماثل سيؤدى الى كشف نماذج جـديدة من التفاعل والتداخل · وكلما كانت الوحدات مطلقة أى بعيدة عن التجربة كان التوزيع معقدا ودرجة الترتيب عالية ، وكلما كنا فى حاجة الى مزيد من الثقة كان من السهل التغلب على الضوضاء عندما تكون الوحدات الكمية مشاهدة مباشرة ، وتحتاج الى درجة عالية من الثقة لأن قدرا كبيرا من المعلومات قد غذى النظام ليعمل فى بنائه على هذا المستوى العالى · ونحن بحاجة الى مستويات أوفى من التنسيق لكى نبنى النظام على مستوى أعلى ، ويكون هناك اتصالات وروابط يجب أن توجد قبل أن نصل الى مستويات أعلى · ان مستويات التكامل بالجهاز العصبى التى وضعها « شيرنجتن » توضح هذه الطريقة · ويبدو أن التماثل خاصية عالمية لكل الأجهزة العالية التخصـص ، وأن الحيود أو الانحراف عن التماثل هو الذى ينقل معلومات جديدة ·

وهذا حقيقى حتى ولو كان التماثل يختص بوحدات متكاملة كالذرات فى بلورة · فالبلورة تمثل مصدرا عظيما للمعلومات ، فنحن نريد أن نعرف فقط الخلية المفردة لكى نعرف كل شىء عنها · فمن السهل أن ننمى بلورة من المصهور حيث نريد القليل جدا من المعلومات أو التعليمات الكافية ، أى نواة صغيرة من مادة جامدة لنفعل ذلك · والمهم هو عدم التماثلات ، أى العيوب الشبكية فى البلورة · لأنها تقرر الى حد كبير الخصائص الفعلية للبلورة ، ولمثل هذا التنظيم أو المجموعة ذات المستوى المنخفض

يجب أن يكون الانحراف كبيرا ليتبدى أثره ، أما فى نظام عالى المستوى فيكون الانحراف البسيط قويا ٠

فالنظم ذات المستوى الأدنى تحتاج الى ظروف أقل مرونة لتعطى معلومات أمثل ٠ ويمكن ملاحظة ذلك بمقارنة تماثل مجموعة فى الجدول الدورى للعناصر ٠ فبمساعدة س ى (٣) أمكن التنبؤ بجسيم أولى جديد (أو صدى) ٠ وبمساعدة الجدول الدورى أمكن التنبؤ بعناصر جديدة ٠

وقد قدم كل منهما خطة للتصنيف وان يكن على مستويات مختلفة جدا ٠ فالجدول الدورى يتطلب علاقات ضعيفة من التماثل (بالنسبة لبعض الخواص) لكى يتحقق ٠ وتكون الشواذ والتباينات قد تهيأت دون هز النظام الدورى ٠ وخطة المجاميع مؤسسة على العلاقة التماثلية الوثيقة ، وبها انحرافات بسيطة جدا فى التنبؤ مثل الكتلة ويمكن قبولها أو احتمالها ٠ واذا اعتبرنا نظما أكبر أو أصلب من التصنيف ـ كما فى التطور ـ فسنرى أنها تسمح باجتمالات واسعة جدا دون أن تصبح عديمة الفائدة ٠

ولكى تكون لديك معلومات فمن الضرورى أن يكون هناك شك ، ويتضمن الشك بالضرورة مشاهدا أو مجربا كى يقومها ٠ ولكى يتخذ قرارا هل يقبل النتيجة أو يرفضها ٠ وهذا بالطبع خارج عن الخطة السببية التى يمكن أن نرمز لها على النحو الآتى :

(x) cause (y) = df (x,y) (fx — gy)

ويبقى الخطأ وعدم اليقين خارجا عن الخطة ، ويمكن تقويمهما منفصلين ٠

وفى نظرية المعلومات ، فان الشك أو عدم اليقين فى صميم أصولها ٠ ويمكن الرمز لها بمساعدة ميكانيكا الكم المبنية على عدم اليقين ٠

وباستعمال فكرة « دريك » يمكن أن نكتب

X Info (y) = df (x,/x/c/u) (v/d/y)

والشروط التى تطبع عمليات التقنين C والنقل T واعادة التقنين D يجب أن تكون مشابهة لنظائرها التى تطبع عمليات ميكانيكا الكم التى نظرا لعدم حسابيتها فانها تدل على ما تتضمنه أساسا من عدم التأكد من عملية استقبال Y عندما ترسل X

وانه لمن الممتع أن نعيد الكتابة والحساب بالتفصيل للنقط الأساسية المنطقية فى نظرية المعلومات فى ضوء فكرة دريك ، وهذه مسألة فنية جدا لايمكن محاولة عرضها هنا ٠ ولكن هناك نقطة أساسية يجب جلاؤها ٠ فان التقنين واعادة التقنين يستلزمان بالضرورة مشاهدا أو مجربا للتجربة ٠ فاستقبال رسالة مسألة قرار ٠

ونستطيع استخلاص المعلومات من رسالة فقط باتباع قاعدة • فلم يعد مايسمى بقانون عام غير شخصي يربط الاحداث بالضرورة مهيئا اطار الشرح العلمي • وبدلا من ذلك توجد قواعد نتبعها اذا أردنا أن نقلل من عدم اليقين ونزيد في المعلومات ونشرح ظاهرة طبيعية • والقواعد ليست بطبيعة الحال اختيارية ، وان كان يجب أن نختارها نحن وتكون مطابقة للمشاهدة والرأى المشترك • وواجب العالم أن يزيد معارفنا ، وانه ليفعل ذلك بفرض خطة معينة لدراسة الظواهر ، وخلق ترتيب معين ، ثم استخلاص المعلومات منه ، والقواعد ليست مرجعية بالمعنى الذى تعالج به الرسائل دائما وليست وحدات مستقلة • ان الصياغة النظرية العلمية مسألة اتصالات •

ثالثـا :

ان نموذج التفسير الذى تتطلبه فيزيقا التماثل هو الآتى • فالعلم نشاط وفاعلية ، وليس مجموعة من العبارات ، وهذا يتضمن حاجتنا الى الاختيار والى قرار • فالثبوت وعدم التباين والتماثل عبارة عن عمليات • ونحن نتبع قواعد ولانستكشف أو ننشىء وحدات • والخطوة الأولى فى الفهم المنظم أى فى فهم الصلة بين العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية ، والمسألة العاجلة اليوم ، أن نعلم أن الطريقة العلمية قد تغيرت حتى فى الفيزياء •

وان الطريقة لتستخلص من النظريات الفعلية والخبرة الفيزيقية ، انها تتضمن تعليل نشاطاتنا ، حتى انه فى أى وقت معين نتقبل ما يمكن ان يعتبر مقبولا • وعلى ذلك فالفيزياء الكلاسيكية ترتبط بالسببية المقررة ، والنظرية النسبية بسببية محددة ، وميكانيكا الكم بالسببية الاحصائية ، وفيزياء التماثل بالمعلومات • وان نموذج العملية الطبيعية المتضمنة فى النظريات المتعاقبة قد تغيرت ، وكذلك الأجهزة التى تجرى التجارب عليها أو بها من مستوى أدنى من التنظيم يتميز بالثبوت ، الى عدم التباين ، الى مستوى التماثل ، وبالمثل بدلا من الدفق البسيط للطاقة أو السببية يوجد تدفق فى المعلومات ، طاقة وترتيب ، انه بعد جديد ، الترتيب والتنظيم يجب استعمالهما فى تفسيراتنا وشروحنا ، وهو أمر كان مهملا حتى الآن ، وتحتاج المعلومات من العالم فضلا عن ذلك أن يشارك فى العملية ، وبذلك تزداد المعرفة

وقد كان أول رأى لنا عن المعرفة العلمية ما قدمه لنا الفلاسفة قبل سقراط على أساس الذرية والسببية ، فقد كانوا يبحثون عن الوحدات التى لاتفنى والقوى التى بينها ، الدائمة الى الأبد ، وان كانت مختفية ، والمعدة للكشف ، كذهب كامن فى الأرض • انه لاتجاه طبيعى جدا وان كان يمنعنا من فهم العلم اليوم • فنحن نتجه الى أن نعود الى الوراء الى التفكير منذ كنا أطفالا نشأنا من تلامس ، من لمسة احساس بدفع اشياء خارجية حولنا • ان هذا يعطينا أول خبرة عن السببية ويحقق التمييز بين ما نشعر بأنه في الداخل وذلك الذي في خارج جلدنا ، مما نعده أساس الحقيقة•

انها لغة الحياة العادية التى تتضمن هذا الاتجاه • وكذلك ننشيء هـــذا التسلسل لتكون له هذه القوالب النهائية من الحقيقة كالذرات والقوى ، ونجعلها تتحرك ، ولو أن الجسيمات الأولية هذه الأيام لم تعد فيما يبدو ملائمة لهذا الغرض • ومن هذه الخبرة الباكرة تنشأ فكرة الطبيعة الالهة الأم التى نستكشفها والتى يســتدل على تفاعلها وتداخلها بالنسبة لجهودنا بالسببية •

وعلى هذا الأساس أنمينا ببطء فكرتنا عن القانون الطبيعى اليوم ، كما تمثلها العبارة العالمية عن التطبيق المادى فى وصف الآلية السببية • فالسبب ليس أكثر من مجموعة من الظروف المسبقة (أتيحت لها ظروف محيطة ملائمة) • ويأتى التفسير باستخلاص منطقى لعبارة معينة ـ الفرض ـ من القانون العام ، ثم ايجاد الشاهد أو الدليل الذى يؤيده • وبنوعية أكثر لدينا تعبير رياضى نريد أن نجعله يتواءم مـــع بيانات رقمية • فاذا عللنا القانون بهذه الطريقة فعلينا أن نعترف بأنه مضـــاد للحقيقة الشرطية • فليس ثمة مجموعة بيانات يمكنها أن تحقق فروضنا ونظرياتنا • نستطيع أن نفعل ذلك بفرض عالم مثالى ، نموذج يمكن التطبيق عليه ، وحتى عندئذ علينا أن نتجنب مشكلات الاثبات • الخ • وعلى أحسن حال فان لدينا صـــــورة مفرغة ـ (Fx 9 x) (X) — يمكن أن تستعمل ، كما قيل ، رخصة سابقة • نستطيع أن نقرر ما يسمى بالاتجاه الموضوعى فقط على حساب مثالية عظيمة ضخمة •

وقد أهملت الفيزيقا الحديثة هذه المثالية ، حيث أهمل التجـــريب الفعلى ، وتداخل الظواهر والأجهزة • وينبغى أن نتخذ كأساس تدفق المعلومات من مصدر معد مقنن ، ينقله ويفك رموزه العالم ، وعلى ذلك تصبح القوانين قواعد على أساسها نجرى تجاربنا ، وتستغل المعرفة السابقة لاعطاء الترتيب والتنظيم لمصدر المعلومات• أما المحتوى (الكامن) للمعلومات فى ظاهرة طبيعية ، فيمكن عندئذ استخلاصـــه • وتتولد معلومات جديدة من خلال تداخل الظاهرة والمجرى عندما يفك العالم شفرة الرسالة ويجد هل تغير الترتيب الأصلى وكيف تغير • ويؤدى هذا الى كشف علامات جديدة وتراكيب جديدة ، وقوى جديدة ، الخ • وفى أبسط الحالات نستكشـــف كوكبا جديدا من خلال ملاحظة انحراف المدار لكوكب معروف قد حسب طبقا لنظرية الجـــذب •

ليست الطبيعة هى الساعة التى اقترحتها ميكانيكا نيوتن أو مكنة العالم التى جعلنا قرن التصنيع التاسع عشر نصدقها أو نؤمن بها ، وبعد كل ذلك فنحن الآن فى منتصف الثورة الصناعية الثانية ، وعلى ذلك يبدو معقولا أن نغير آراءنا قليلا • فليست هناك حقيقة مطلقة توجد مستقلة عن أنفسنا لاتلمسها الأيدى البشرية أو غير ملموسة ، أو نوع من التشابه الرتيب • ان هذه الموضــوعية المزيفة قد تعرت ونقضت بالرفض العادل للتشكل الانسانى فى الفيزيقا الذى ينشأ طبيعيا من أصول آرائنا من الخبرات الباكرة • ان خداع العالمية وضرورة قانون الطبيعة ينشـــأ من

خلال الشكل المنطقى ومثالية الخلفية الآلية • ولكن الأطوار التى مرت بها الفيزيقا قد أوضحت أن هذا الرفض قد ذهب بعيدا جدا ، وأننا نحتاج الآن لأن نعيد تعليل البناء العلمى والطرق العلمية •

وعلى ذلك فنحن نحتاج الى قواعد لامرجعية أكثر من قوانين سـببية لشرح ما يجرى فى مختبر فيزيقا حديث ، انه لم يعد موضوع ايجاد كميات من هذا النوع أو ذلك وتقرير المسارات التى تتخذها انما هى مسألة نظام له ترتيب وتنظيم • لم يعد تاريخ نشأة ، لم يعد متحف حيوانات محنطة على العالم أن يصنفها وعليه أن يقرر أهى تتبع نوعا حقيقيا أم لا • يجب أن نتبع الطريق الذى نتبعه فى الرياضـة لنولد الأرقام مثلا باتباع طريقة كانتور القطرية ، ونوقف المتنازع بين الشـكلية الظاهرية والعقلانية الحقيقية عن نـوع الموجودات والأرقام • وقد يعبر عن القواعد بعبارات عالمية ، كالقانون السببى ، ولكن فائدتها مختلفة • انها تمثل مخططا لتوليد المعلومات ، وتدل العالمية على امكان استعمال القاعدة بلا حدود •

ونستطيع أن نرى هنا كيف أن العلوم الانسانية والطبيعية يمكن أن تتقارب • ان قوة نظرية المعلومات هى أنها تسمح لنا بأن نستبعد خطة السببية والموجودات الخرافية وأن نستبدل بها نموذجا يتميز بالترتيب والطاقة ويشمل الانسان كجزء من العملية • وبذلك يكون فى استطاعتنا تعليل الظواهر على أساس المعنى طبقـا لأهمية المرسل أو المستقبل أو هما معا • ان خطة السـببية مبنية على ديناميكية الجسيمات وعلى الحركة فى الزمان والمكان • والقانون العام انما هو معادلة للحركة تسمح لنا بالتنبؤ للوضع التالى لجسيم نتيجة لمعرفتنا بالوضع السابق ، وهذا لايكفى لشرح ظواهر الحياة مثل سلوك الانسان ، فالأفعال هى وحدات السـلوك الانسـانى ، وليست مجرد تحركات •

فلا يوجد عالم أو فيلسوف الآن يمكن أن يقرر أن علم النفس ليس أكثر من فزياء مطبقة على الانسان بدلا من الذرات • ونحتاج الى آراء جديدة مختلفة لنصف السلوك الانسانى ، وعلى ذلك فان آراء مثل الفعل العـكسى والارادى ، والتعليم والتقوية الخ قد ظهرت • والنتيجة النهائية أن السـلوكية مهما نقيت تقصر الانسان على المظاهر الطبيعية بصفتها العلامة الوحيدة على أنه حى • ولكن ليس كافيا أن نقدم آراء جديدة اذ من الواجب تغيير خط التفسير كله • مع الاحتفاظ بخط السببية بالضرورة ولو بطريقة ماكرة تجعل السلوك الانسانى غير واضح أو مفهوم • وعلى ذلك فهناك موجودات أسـطورية كالعقل والجسم وسـببية ميكانيكية بينهما • وهذا يؤدى الى تشكل فيزيقى فى علم النفس ، وهو شىء غير معقول مثل التشكل الانسانى فى الفيزيقا • ومنذ سنوات بعيدة لاحظ « برتراند رسـل » أن قانون السببية قد ساد بين الفلاسفة طويلا وهو من بقايا عصر دارس وما زال يعيش كالحاكم لالسبب الا أنه يعتقد خطأ أنه مفروض أنه لا ضرر من وجوده •

وقد كانت السببية فكرة ناجحة جدا فى الفيزيقا وفى العلم عموما ، ولكنها حتى فى الفيزيقا ، بانتهاء الذرية ، انتهت هى الأخرى • ففى الفيزيقا لدينا بدلا منها الاتصالات عن نقل المعلومات كنموذج للايضاح • وهذا يجعلنا أقرب الى التفسير الحركى لعلم النفس • فالدافع لاينبغى أن يعتبر نوعا من السبب الداخلى ، انه يمثل معلومات كامنة أو تعليمات • فالخبرة الداخلية والضمير واللاوعى يصبح أقرب الى النظرية دون حاجة الى تحديد ما هو حقيقى أو غير حقيقى ، وما هو نوع الدفع الآلى الذى يربط الظواهر العقلية بالظواهر الفيزيائية • فالدوافع ليست شروطا مسبقة، ولكن ظواهر للفعل بعكس الأسباب لاتستلزم تحركات ، انها تحدث تغيرا فى التأثير قد نحسه أو لا نحسه ، وتبعا لذلك قد نفعل أو لا نفعل تبعا للظروف والأحوال ، وقد يبقى الدافع حيا ، وقد يعرف أو لا يعـــرف للشخص من خبرته الذاتية • أمـــا الانطباعات ، أو الخبرة الطفولية ، وهى الأطوار الأولى فى نمو العلاقات التأثيرية مع الآخرين ، فانها مصدر قوى جدا للحركية •

كيف اتيح لنا أن نعرف الدوافع ؟ ليس من واجبى هنا ، ولا أريـــد أن أعطى تقريرا تفصيليا عن النظرية السيكولوجية ، ولكن رأيى أن التفسير الحركى صحيح تماما كالتفسير السببى مذ وجدا • فنحن نكسب معرفة عن الآخرين ليس فقط عن طريق مشاهدة سلوكهم من الخارج • اننا نعلل الدوافع أكثر من معرفة الأسباب ، لأننا نعرفها من تجاربنا الخاصة ، ونفترض أن الآخرين يشبهوننا ، فنستطيع أن نفهم الآخرين بوضع أنفسنا فى مكانهم • ويجب أن نتذكر هنا أن فكـــرة السببية الفيزيقية ذات جذور تاريخية وفردية فى خبرتنا عن الدوافع الحركية عندما نشعر بأننا عوامل فى تغير البيئة • وباختصـــار نستطيع أن نعلل الأفعال وليس الأســـباب للحركات ، مما يجعلنا نقبل أو نرفض أى تفسير معطى • ان الانسان يدفع لاتباع قواعد معينة لكى يؤدى عملا من الأعمال • وهذا الخط التفسيرى مطابق لتعليلنـــا للدافع كتعليم •

ان الأحداث والأسباب والقوانين ما هى الا مصـــطلحات تنطبق على العالم الفيزيقى لحدما ، وتميز الأفعال والدوافع والقواعد الشؤون الانسانية • وعلى ذلك نستطيع أن نلغى فورا الثنائيات المزيفة التى فرضت نفسها على نظرية المعرفة منذ زمن طويل : الموضوعى/الهدفى ، الخاص/العام ، الحقيقى/الخيـــالى ، السببى/الحر • وباختصـــار مشاكل العلاقة بين العقل والجســـم ، أو المـــادة والحيـــاة والارادة الحرة • ونحن نهمل التجميع المزيف الذى ينشأ عندما نفرض الخطة السببية على ظواهر الحياة • فالظواهرية الخارجية ، التداخلية ، والتوازية ، هى المقـــررات الفلسفية الثلاثة الرئيسية ، وانها لتتداعى طبيعيا عندما نفترض أن السببية هى التى تربط شيئين فى الزمان والمكان • انها نظريات الظل والمادة التى ترجع الى الفكرة الدينية عن النفس ، ان الخلق الذاتى يقابل التوالد فى نظرية التطور ، انه اتجاه فكرى يتضمن خطأ مماثلا ، حيث نأخذ « الجين » علي أنه يمثل كائنا كاملا تقلص

الى حجم مجهرى ، أو على أنه طبقة كاملة . فالجين هو طبعة أو تعليم يعمل بنفسه مستجيبا للبيئة . لدينا قواعد لا قوانين ، ودوافع لا أسـباب ، فالقوانين توصف الموجودات والأسباب والتأثيرات من مختلف الأنواع ، والقواعد تولد المعلومات .

يجب أن نوسع فكرة التفسير وراء الاستنباط والتنبؤ ، جاعلين التفوق للخطة السببية ومعادلة الحركة التى ترتكز عليها حتى نصل الى اطار للتفسير يكون مفهوما كثيرة ، ولحالة واحدة على السواء . اننا نتبع قواعد مقررة أو ننشىء قواعد جديدة . وبالتدريج مع ميكنة صورة العالم تحول السؤال الى : « كيف ؟ » . وأخيرا الى عبارة تقريرية : « ان » . فليس ثمة آلية يمكن تحديدها . فالشروط التى تقرر فرديا انما تنسب الى شروط أو ظروف متأخرة ، وعلى ذلك فهناك خطة عامة ، ولكنها فى فراغ . فالتفسير اذن لا يعطينا الشكلية ، ولكن قوته تكمن فى التغيرات الحقيقية التى تؤدى بنا الى أن نعمل فى بيئتنا فى الاتجاه الذى تعطيه لنشاطاتنا .

والحقيقة أن القانون السببى يستعمل تقريبا كقاعدة حسب شعبية الموقف وهل يهمل فى صالح خاص . وليست هناك معرفة يمكن أن تنشأ وتنمو دون أن يكون هناك تداخل بين العالم الخارجى والعالم الداخلى ، بين عمليات التلقى والادراك ، وهكذا . وهنا أيضا فان اصطلاح « المعرفة » قد أدى دورا بالنسبة لتفسيراتنا ، كما لو كان فى استطاعتنا أن نبدأ من جهل تام ، أو نصوغ تعريفا مطلقا للمعرفة ، هذا هو الاتجاه الاساسى فى المعرفة التقريرية التقليدية . فالمعرفة هى معلومات سابقة ، ونستطيع دائما أن نزيد فى معلوماتنا ، ونقلل جهلنا وعدم يقيننا بالنسبة للمعلومات التى تكون بين أيدينـــا .

فنحن نحقق منهجا أكثر من أننا نثبت مقررا عاما ، اننا نعطى أسبابا أكثر مما نقررها . فماذا عسانا نفعل غير ذلك . ان التفسير ينبغى أن ينبع من الاختيار ، من الدافع الانسانى المسيطر على البيئة ، الذى يعمل وفق ما يسمى مبدأ الحقيقة . وعلى ذلك هناك هدفان يتبعان القاعدة : ولكن القواعد تحتاج الى ثبوت معين من مجموعة تهىء تكاملا مع المعارف السابقة ، متسقة مع النظرية الســابقة ، كذلك مع التنبؤ ، فنحن لانريد حثا أسطوريا ولا نظرية فلسفية للاثبات ، فأسلوب تحقيق القرار بالدليل مسألة رياضية كما كانت دائما . لدينا دليل احصائى ، انه اتخاذ قرار تحت ظروف من عدم اليقين ، مما يمكن تطبيقه بدرجة مماثلة لمقررات عددية وغير عددية ، لأمثلة أكثر ، وكل تفسير انما وضع أصلا لمحاولة الاجابة على الســؤال : « لماذا ؟ » . وتنبئنا القواعد بما كان وما يكون ، وبذلك تقدم لنا الأســباب . وينبغى أن يحقق التفسير نشاطنا قبل أى نتيجة منها .

هذا هو التغيير العظيم فى المنهج الذى أحدثته فيزيقا التماثل ، والعلم الحديث عموما ، اننا لانفسر أعمالا لا انسانية للطبيعة تجرى مستقلة عن أنفســنا ، ولكنه

النشاط العلمي للانسان . فالعلم كما قال « بيكون » ليس درســا يتعلم ، ولكنه واجب يؤدى ، والاتصال بين العلماء هو العملية الأساســية أكثر من السببية ، فالانسان لا يمكن استبعاده لأنه العامل الذى يخلق العلم . والمعرفة الموضوعية ـ فى اصطلاحات مبتدعة ـ مهمة كالبيانات الهدفية التى نحصل عليها بالملاحظة أو المشاهدة من الخارج التى تحمل على أى حال طابع الانسان حيث ان المشاهدة تتضمن الادراك قبل أن تعطينا البيــان . وفى الفيزيقا تكون المعــرفة عن الذرات مثلا كافيــة عادة ، وان لم تكن كذلك تماما ، حيث اننا يجب أن نفحص ، هامشيا ، العملية التى يحصل بها الانسان الذى يجرى التجارب على المعــرفة . وفى علم النفس فان الفهم الذى يأتى من خبرتنا الموضوعية ، من الاعتبارات الانسانية التى نشترك فيها ، هو المطلوب الأساسى . والمعرفة والمعرفة الذاتية تختلطان تماما .

وان نظرية المعلومات لتسمح بتناول كل من المعرفة والفهم فى خططنا التفسيرية، وأن ننشىء نظرية للعلم أو ما وراء العلم أكثر مواءمة من نظرية المعرفة التقليدية . وقد يكون ذلك فى الطريقة فقط . على أن الطريقة مهمة لأنها تعبر عن وجهة نظرنا فى كيف يعمل العالم ، وتعكس المنحى الذى نختاره نحو أنفسنا ونحو الآخرين .

الكاتب : ارنست . هـ . هاتون

أستاذ الفيزياء النظرية فى كلية هولوى بجامعة لندن. ولد عام ١٩٠٨ ، قام بالتدريس فى جامعــات كمبردج ، وشيكاغو ، ولندن . له عدة مؤلفات فى الفيزياء التجريبية، والفيزياء النظرية ، وفلسفة العلم . ترجمت بعض مؤلفاته الى الفرنسية ، والسويدية ، والرومانية

المترجم : د. عبد الحليم منتصر

عضو مجمع اللغة العربية . وعضو الاكاديمية المصرية للعلوم . ورئيس تحرير مجلة « رسالة العلم » . ورئيس المجمع المصرى للثقافة العلمية « سابقا » . وعميد كليــة العلوم « سابقا » . ووكيل الجمعية النبــاتية المصرية . وامين الجمعية المصرية لتاريخ العلوم . وعضو جمعية البيئة النباتية البريطانية . وعضو جمعية تقدم العلوم الامريكية . وعضو جمعية البيئة الصحراوية بالهند .



المقال فى كلمات

يعالج هذا المقال الماركسية والفرويدية من حيث سعيهما الى معالجة المجتمع البشرى من شروره وانحرافه ، ان هدفهما واحد ، بيد أن وسائلهما متباينة ، فماركس يرى فى المجتمع الانسانى مجتمعا يعانى الاغتراب ، ووسيلته لعلاجه الثورة الاجتماعية والاشتراكية . ويتناول بادىء ذى بدء الاغتراب الاقتصادى الذى يتمثل فى استغلال الانسان للانسان ، ثم الاغتراب السياسى الذى يتمثل فى جعل الانسان أداة للطبقة الحاكمة ، والاغتراب الانثروبولوجى الذى يتمثل فى العلاقات الحرجة بين الاجناس ، وفى نهاية المطاف يتناول الاغتراب الايديولوجى الذى يتمثل على حد رأيه فى تسبب الدين والشعر والفن والسياسة والفلسفة فى عكس العلاقات الحقيقية بين النظرية والتطبيق . وقد دعا ماركس البروليتاريا الى الغاء الملكية الخاصة بطريقة ثورية . وفى راى ماركس أن التاريخ البشرى الذى يسميه ما قبل التاريخ

سيشهد فترة اكتماله النهائي ، نهاية ما قبل التاريخ • أما فرويد فيهدف الى شفاء الانسان من انحرافه ، ذلك الانسان الذى هو فى رأيه كائن مريض يعيش طويلا فى حالة اعتماد طفلية ، عن طريق التحليل النفسى ، وهو على عكس ماركس لا يحلم بنهاية سعيدة للجنس البشرى •

ويتفق كل من ماركس وفرويد فى افتراضهما وجود ماض خير طيب للمجتمع البشرى ، وفى ايمانهما بالواقع • وفى ان القوى الميثولوجية تلعب دورا مهما فى التاريخ الانسانى باسره • ولكن بينما يعتقد ماركس أن الكائنات البشرية المتحررة ستتضع هذه القوى غير الواعية تحت سيطرتها فان فرويد يعتبرها جزءا لايتجزأ من التاريخ الانسانى والمجتمع ، وليس فى استطاعة الانسان الفرد ولا المجتمع ككل أن يسيطر على هذا التيار غير الواعى • ويفرق الكاتب بين سلبية هيجل ، وماركس ، وفرويد • فسلبية هيجل تتمثل فى سلبية العمل والوقت والروح ، اما سلبية ماركس فهى سلبية تاريخية واجتماعية ، وأما سلبية فرويد فهى سلبية بيولوجية كونية وسيكلوجية • ويرى نيتشه فى ارادة القوى اعظم مظاهر السلبية ، اما هايدجر فيرى ان السلبية مظهر للعدم الذى هو النقيض الأساسى للوجود ، وانها تجعل الوجود مساويا للعدم • ويهدف كل من ماركس وفرويد الى التحرر ، ماركس يهدف الى التحرر الاقتصادى للانسان المغترب ، المستغل ، المضطهد ، الخاضع للسيطرة ، أما فرويد فيهدف الى التحرر الشهوانى والانسانى ، وفى الامكان ربطهما معا، مما يؤدى الى ظهور الفرويدية الماركسية التى تجمع بين الماركسية والتحليل النفسى •

لقد كان هناك ماركس الفتى وماركس الكهل • وكان هناك أيضا فرويد الفتى وفرويد الكهل • وكانت هناك ماركسية وماركسية ، وفرويدية وفرويدية. بل لقد كانت هناك فرويدية وماركسية • نقول فرويدية ماركسية لأننا بعد مستوى

فى عامى ١٩٦٩/٦٨ و ٦٩/١٩٧٠ أقامت كلية الآداب بجامعة السربون دورة دراسية حول هذا الموضوع ¤ وهذا المقال يمثل وجهة نظر الكاتب الخاصة كما أوضحها فى الندوة المشار اليها •

معين من استيعاب فرويد نصل الى ماركس ، بهـــدف أدماج الأثنين معـا فى كل مترابط ينبثق عن عملية التوفيق بين عبقريى التحليل الحتمى للانسان الاجتمـاعى وللمجتمع البشرى . ان الجوع والجهد الاجتماعى من ناحية ، والحب والرغبة التى تروم الاشباع ، والمرتبطة بالموت بطريقة لاندرك كنهها من الناحية الأخرى ، تعتبر مكونات للطبيعة التاريخية والاجتماعية للانسان وللبشرية بصفة عامة ، الطبيعة التى تلتحم مع الكل الكونى الكبير . (ويبدو أن كلا من ماركس وفرويد قد أغفل الارادة : ارادة القوة ، وهى حقا ارادة تملك الارادة . ولكن هناك آخر جاء بينهما وهو نيتشه ضمنها فكره) .

ولقد كان من الطبيعى أن تولد الفرويدية الماركســية التجريبية فى البلدان الناطقة بالألمانية فى العشرينات . ومن الناحية النظرية كان ويلهلم رايخ بكتـــاباته عن : « المادية الديالكتيكية والتحليـــل النفسى » (١٩٢٩) و « الأزمة الجنسية » (١٩٣٠) الخ ، هو الرائد والمبادر فى هـذا الصـــدد . وتبعه هربرت ماركوز الذى اكمل الطـــريق بمؤلفاته « الشـهوة والحضارة » (١٩٥٥) و « الانســـان ذو البعد الواحد » (١٩٦٤) الخ ، ولكن منطقـــة «التكوين» التجـــريبى للفرويدية والماركسـية ليست سوى منطقة غير واضحة المعـالم فى تكوينها التاريخى . وهـذا مانجده فى « المخطوطات الاقتصادية الفلسفية » (١٨٤٤) لماركس ، وفى « توعك الحضارة » لفرويد ، وفى الصلة المنطقية والشرعية ، بل الضرورية ، التى يمـكن أن نوجدها بين هذين النصين الأساسيين ، نص ماركس الفتى ونص فرويد الشيخ (وبصفة عامة فان مجموع كتابات ماركس وفرويد يجب أن تخضـــع لهذه المطالعة المزدوجة والمنفردة على حد سواء ، لهذا التفسير الموحد ، فهنا تكمن نقطة البداية ونقطة الالتقـــاء) .

ان ماركس الفتى يركز على اغتراب الانسان الذى يحيا دائما فى مجتمع ، وفرويد الشيخ يركز على أمراض وعلل المجتمع الذى يتكون دائما من بشر (الى جوار أشياء اخرى) . ان ماركس وفرويد كليهما من آخر انبياء اليهود الألمان ، قد دقق النظر فى أسرار الانســـان الاجتماعى والمجتمع البشرى ، ومن يقل بأن أحدهما قد اتجه فى الأساس الى الانسان الفرد ، وان الآخر اتجه بصفة رئيسية صوب مجتمع البشر ، لاينطق الا بالسخف حقـــا ، دون أن نضيف المزيد . أن فرويد وماركس يعرفان أن المجتمع التاريخى من صنع الانســـان ، وأن البشر منتجـــات طبيعية واجتماعية ، وأن الانسان يشكله منذ بدء الطبيعة والمجتمع على حد سواء . ان الفرد والمجتمع ، مادأما عنوانين منفصلين ، ليسا سوى تجريديين . وماركس وفرويدعلى حد سواء يدركان هذه الحقيقة . ومن ثم فان رؤية كل منهما يمكن ، على أية حال ، أن تمتد وتتوسع خلال خصوصيتها ونوعيتها الكاشفة والفعالة . ولابد ان تبـــلور

كلا منهما فى المحل الأول ، وغالبا يكون ذلك على حســاب امور أخرى ، نظــرة شاملة لكل ما هو موجود ، كل ما هو موجود كما هو ، أى كما يدعوه ، ويجــربه ، ويعانيه ، ويؤثر عليه ، ويحوله « الانسان ــ البشر » ، البشرية ــ ذلك الفاعل ــ المفعول بعواطفه وفعله ٠

ان فرويد وماركس ينتميان الى الفترة التى بدأت ابان موت الفلسفة ، بعــد ان اكتملت تاريخيا وبصورة منتظمة ٠ اما العصر الثالث للفلسفة ــ الذى لم تصــل الى نهايته بعد ــ فقد كان وما يزال عصر فلسفة الذاتية : « الانا » المفكرة * ، فان « الأنا » المتعالية ذات الأصل الكانطى ، « الذات » الهيجلية المطلقــة ، كذلك فان ماركس وفرويد ينتميان ، على التوالى ، الى العصر الذى حل فيـــه العلم ، أى النشاطات التكنيكية العلمية ذات الطبيعة الاقتصادية التـــاريخية ، السياسية ، البيولوجية ، السيكولوجية ، محل الفلسفة ، بعد اكتمـــالها ، ورغم ان العـــلم كان يقوم على أساس منها فانه غالبا لم يكن يراعى علاقة الاعتماد هذه . وهــكذا فان واحدا منهما مفكر ورجل علم ، والثانى عالم يفكر أحيانا ٠ ان العـلم الذى كان ميدانهما وسندهما، العلم الذى خلقاه ، والذى استخدماه، كان متشربا بالتكنولوجى بصورة كاملة ٠ لقد كان كلاهما منظرا وممارسا للنشاط التكنيكى العلمى ، الذى لم يكن يهدف الى المعرفة التأملية ، بل الى المعرفة النظرية كأداة فعالة ومرنة للتغيير العملى ٠ لقد كان أحدهما يريد علاج مجتمع انسانى يعانى الاغتراب ، عن طـريق الثورة الاجتماعية والاشتراكية ، وكان الآخر يريد شفاء الانسان العصبى بتكنيك التحليل النفسى ٠ لقد ظل كلاهما فى الاطار الذى يجعل من الذات مركزا وأساسا ٠ وهذه الذات تحولت من « أنا » فردية ومتعالية الى « أنا » تجريبية وجماعية ، بتشريك نفسها ، لقد تحولت من « الأنا » الواعية الى « أنا » انغمست فى أعماق الطبيعة المادية اللاواعية « للاد » ، مصدر الدوافع ، وأصبحت تعيش فى رعب من « الأنا » العليا التى تشكل القيم وتفرض القمع وانماط السلوك شبه اللاوعية .

ان أولهما ، مثل الآخر ، وان عاشا فى الفترة التاريخية الشاملة للذاتية التى استمرت خلال كل بقاياها ، كانا يريدان قياس وحساب وتغيير الموضوعية ، وفتحا الطريق بالفعل لتجاوز الذاتية الانسانية ٠ ان ماركس وفرويد ،و هما يريدان ان يبينا « للأنا » كيف أنها متحيزة ومنحرفة ، وان يساعداها على تخطى نرجسيتها وأنانيتها، وهما يكفان عن ثنائيتهما ، قد أوقعا بالانسان ثالث هزيمـــة عظمى منذ كوبرنيكوس وداروين ٠ ومع ذلك فقد ظلت مسألة « ما الذى سيفعله بعد ذلك هذا الانسان الذى لم يعد سفيها والذى رد اليه اعتباره » محل جدل شديد الى أقصى حد ٠

---

* Ego Cogito الانا التى تجعل التفكير شرطا وبرهانا للوجود انطلاقا من صيغة ديكارت « انا افكر فانا موجود » (المترجم)

لقد بدأ ماركس وفرويد من تحليل يهدف الى بيـان مصدر المتاعب ، من تحليل مترابط للموقف الانساني المعاصر . لقد بدأ ماركس من الاغتراب الاقتصادي (ومن الاستغلال) للانسان الذى يستغله باعتبـاره عاملا ، أولئك الذين يملكون وسائل الانتاج ملكية خاصة ، وهو يركز على تحليل الاغتراب السياسي (والقمـع) حيث تجعل الدولة الانسان الذى ينفصل كمواطن عنه كفرد خاص ، انسانا مغتربا وأداة للطبقة المالكة والسائدة ، وتعمق ماركس فى تحليل الاغتراب الانثروبولوجى ، حيث توصل ، فى العلاقات الانسانية الحرجة ، تلك القائمة بين الاجناس والتى تحددت نتيجتها قبل ان توجد وغلب فيها التملك على الاشباع ، توصل الى تحليل للاغتراب الأيديولوجي (والسيطرة) فى نهاية المطاف ، وهنا يعكس الدين والشعر والفن ، والسياسة ، والفلسفة ، والعلم ، العلاقات الحقيقية القائمة بين النظـريه والتطبيق ، بتقديم صورة معكوسة ، تهدف الى التعزية والمواساة ، صـورة محرفة تماما . ان معرفة الانسان تكون على شاكلة طبيعته الحقيقية التى تحدد هذه المعرفه .
لقد بدأ فرويد من تحليل « الاد » غير الشخصية ، وهى الخزان البيولوجى الكونى للدافعين الاساسيين ، الحياة والشهوة ، والموت والرعب Eros and Thanatos اللذين تقمعهما الأنا المتميزة الشخصية ، الاقل أو الاكثر وعيا ، وهى بالأحرى أقل وعيا ، وتعانى بدورها من قمع الانا العليا ، الاجتماعية فى أصلها ، وهى مصدر التحريم والمثل العليا للانا ، التى تمارس سلطانها بفضل عملية الرقابة غير الواعية وعملية تكوين المثل العليا . وهكذا فان الكائن الانساني الحر ، المعافى والعليم ، او الذى يفترض انه كذلك ، والذى مضى منذ عصر النهضة ، يغزو الأرض ، ويتحدى السماء ، قد أظهر أنه كائن مغترب ومستغل ، مكبوت وخاضـع ، جاهل وعصبى . ان عمل فرويد ببنائه التحليلى ، قد قام جزئيا على الأرضية التى حللها ماركس . ومع ذلك فقد بقيت المعضلة : كيف يحدد الفرد نفسه تجاه المجموعة ، وكيف تنبثق الجماعة من الأفراد المنعزلين ؟

وعندما اصطدم ماركس وفرويد بهذا الوضع أرادا علاج الشرور والانحراف ، وطرحا تكنيكهما العلاجى . فدعا ماركس البروليتاريا الى الغاء الملكية الخاصـة بطريقة ثورية بدرجة أقل أو أكبر ، وذلك بمساعدة المثقفين لهم على ادراك أبعـاد الوضع . وهذا يعنى ان المجتمع يجب تشريكه باقامة الشيوعية الاشتراكية ، مجتمع بلا طبقات وبلا دولة ، لاتحجب فيه قوة ايديولوجية ، سواء كانت دينية ، أو فنية ، أو جمالية ، أو فلسفية ، لاتحجب السماء عن الأرض ، وبهذه الطريقة فان « النظر والعمل » الذى كان لصيقا بالتاريخ الانسانى منذ البدء ، لابد أن يتحرر أخـيرا . رغم إننا يجب أن نضيف ان ذلك يجب ان يكون باسم العمل والنظر المادى والثورى قبل كل شىء . وفى هذا الصدد يعبر ماركس متفائلا بطريقة لامعقولة ، كما يقولون، اذ انه يؤمن بنهاية ختامية سعيدة . رغم أنه كمفكر ذى بصيرة لماحة ، لا يسـتبعد

أطياف النهاية الكئيبة . لأنه ذهب الى حد بحث امكانية قيام نوع من الشيوعية لا يؤدي الى القضاء الجذري على الملكية الخاصة ، بل الى تعميمها . لقد كان ماركس يبدو في بعض الأحيان ماديا عمليا كما كان يريد ، لايهتم بالغاء النير الاقتصادي ، لأن التنظيم المقبل للشيوعية سيكون تنظيما اقتصاديا ، وفي أحيان أخرى يبدو مثاليا نظريا لم يستطع ان يكف كلية عن أن يكون كذلك ، حيث تحكم الأفكار والمثل البشر ، بعد الغاء الملكية الخاصة ، وحيث يرجع الوعي على الحركة الحقيقية . وهكذا فان وحدة النظر والعمل لاتدرس باعتبارها امكانية قائمة : انها تتجاوز العمل « المادي » والنظر « النظري » . ان فرويد يدرس الفرد المريض الذي (وقد ساعده المحلل النفسي) أصبح عليما به ، وقبل كل شيء ذلك الذي يقوم بالتأثير عاطفيا على تناقضاته النفسية ، التي بدأت في الطفولة المبكرة وعلى المثلث الأوديبي – الاب والام (أو بدائلهما) والطفل – ليتعرف في عمليات الاحباط التي تمت في فترة الطفولة على الرغبات المبكرة ، وعلى الحاجات اللاحقة . ان الفرد بتجاوزه تأثير القمع البدائي ، ونرجسيته الأولى ، التي ترتبط برغبته في القوة ، سيصبح أكثر قدرة على تبني الدوافع التي تنبع من «الاد» الخاصة به ، والقواعد والتنظيمات التي تصدر عن «اناه» العليا ، وعلى السيطرة عليها . وبهذه الطريقة فان القوة المحركة للتطور الانساني لن تكون متحررة ، ولكنها على الاقل ستكون متكاملة بصورة أفضل قليلا . ولكن المعركة بينهما ستستمر . وليس هناك علاج جماعي . والمجتمع الذي لايستطيع أن يتوقف أبدا عن القمع سيستمر في قمع القوى الدافعة للافراد ، خالقا بهذه الطريقة انحرافا وتوعكا لايمكن احتماله ، ونتيجته غير مؤكدة . وفي هذا الصدد فان فرويد متشائم كما تقضي الحكمة ، كما يقولون ، انه لايؤمن بحل نهائي ، ولا بنهاية سعيدة للتناقضات الانسانية الداخلية والخارجية . ولا يبدو ان انسجام وتناسق الشهوة والحياة ، الموت والرعب ، يمكن أن يتحقق . ان ماركس وفرويد ، وبأساليب مختلفة طبعا ، هما منظرا عدم كمال الانسان والتاريخ . ومع ذلك فان ماركس يعتبر أن التاريخ البشري بأكمله ، الذي يسميه ما قبل التاريخ، وهو غير مكتمل بصورة أساسية ، سيشهد فترة اكتماله النهائي ، نهاية ما قبل التاريخ . في حين أن الانسان بالنسبة لفرويد هو شخص غير مشبع بصورة عميقة، شخص يعيش طويلا في حالة اعتماد طفلية ، ولا يعرف ابدا الكمال النهائي السعيد.

ان ماركس ، أكثر من فرويد ، قد اعتمد كثيرا على المخطط الذي يحددالطرق التقدمية السائدة للتفكير في المجتمع الانساني . ويبدو أن كليهما قد افترض مقدما وجود ماض خير وطيب (شيء أشبه بالقضية أو الفرض أو الوضع الأولي) لم يكونا يؤمنان به رغم ذلك . ورأيا في كل التاريخ الانساني المتطور انحدارا صوب الشر (شيء أشبه بنقيض القضية ، والنفي الاشتقاقي) . ويعتقد ماركس أن البشرية ستشهد مستقبلا يعود طيبا وخيرا من جديد (شيء اشبه بالمركب ، نفي النفي الذي

سيتصل بالماضي على مستوى أعلى) ، في حين أن فرويد لم يكمل الخطوة الثالثة التي ندعوها بالديالكتيكية ، رغم أنه حاول ذلك •

ان القوى الميثولوجية عند ماركس وفرويد ، التي اعترفا بها بطرق مختلفة واختلفا في تقويمها ، القوى الرمزية ، الخيالية ، الوهمية ، تلعب دورا هاما في التاريخ الانساني بأسره • فالأول يرى أن الكائنات البشرية المتحررة المعتقة ستضع هذه القوى غير الواعية تحت سيطرتها ، في حين أن الثاني يعتبرها جزءا من التاريخ الانساني ومن المجتمع • ولن يستطيع الانسان الفرد ولا المجتمع ككل أن يسيطر كلية على هذا التيار غير الواعي ــ الفردي والجماعي على حد سواء ــ الذي سيكتسحهما ويلقي بهما بعيدا • ان القوى الميثولوجية ، الرمزية ، الخيالية أو الوهمية ، التي تحركت ، تتملص منا ، وتكشف عن نفسها عندما لانتوقعها فحسب • وأخيرا لقد اهتم فرويد كثيرا ، وهو في هذا يتمايز عن ماركس ، بأن يؤكد ان هناك الكثير في الانسان وفي العالم أكثر مما يستطيع أن يستوعبه ويدركه •

ومن ثم ، فعلى أي أساس نظري أو عملي ، يمكن ايجاد ارتباط بين ماركس وفرويد ؟ نستطيع أن نرى بالتنقيب خلال كل الأبنية التي شاداها ــ يساعدنا على ذلك أو يعوق رغباتنا وبصفة خاصة قدارتنا ــ كيف أن كلا منهما قد تطور كمنظر ينتمي الى عصر نهاية الفلسفة وسيادة الذاتية المهترئة • لقد كانا من الناحية النظرية يعتمدان على الفلسفة ، ومن الناحية التكنولوجية العلمية وضعا تحليلا عن الانسان وتاريخه ، الذي كان يحفزه ويتحكم فيه الأثر الشافي لعملية التغيير العملي • فهل يمكن اعتبارهما بذلك أنهما قد مهدا الطريق امام الانسان ليتخطى نفسه ، أم انهما قد قدما نقدا مريرا لنوع خاص من البشر ، وهو البرجوازية ؟ لايبدو لي أنهما قد رفعا صوتهما عاليا معلنا نهاية الجنس البشري (ككل) ، ولا نهايته التجريبية ، بل قالا بالتخلص من الحدود التي تكبله والقيود المميتة التي تقيده • لقد كان نيتشه ، بعد أن تحدث هيجل عن نهاية التاريخ ، هو الذي أعلن وتحدث عن نهاية الانسان ، نهاية يجب أن تحدث في زمن آخر البشر ، انه هو الذي عاش أطول وقت ، واخترع السعادة ، ولم يترك أثرا يذكر . لقد كان نيتشه أيضا هو العراف المتوهم المتخيل لوجود علاج خالد ، وهو شفاء كما يعرف الجميع ، يتعين اعتباره مؤقتا ، مادام مختلفا • ولكي نفهم ماركس وفرويد ونربطهما معا ، يجب أن نضعهما في الكوكب الآري اليهودي الذي يشكل البرج السائد في فلكنا في كل الاستقصاءات المختلفة غير الرسمية ، والتحريفات ، والتغيرات ، والاستعارات : برج هيجل ــ ماركس ــ نيتشه ــ فرويد ــ هايدجر ، وهو برج شامل جامع ، يتعين فهمه بصفة خاصة ، فرادى أو كمجموعة قبل أن يمكن ادماجه في برج أكبر وأبعد مستقبلا في لعبة الكواكب•

لقد اظهر هيجل سلبية في العمل ، سلبية الوقت ، والروح ، التى تطــرح نفسها كروح نظرية « القضية والوضع » وتصبح مغتربة فى العالم الكونى (نقيض القضية ، النفى) حتى يتم تكاملها من جديد فى تاريخ الروح البشرية (المركب، نفى النفى ، رجوع القضية على مستوى أعلى) التى تســترجع ، وتلحق وتطــور ديالكتيك الروح النظرية من ناحية الظواهر الطبيعية · ان ديالكتيك هيجل ديالكتيك موحد ، ثلاثى ، خطى ، دائرى ، له بداية ونهاية لاحقة فى الوقت نفسه · ان السلبية والاغتراب يستمران فى التأثير على التاريخ الانسانى بأسره ، ويولدان شيئا مختلفا فى كل الازمان ، ويقومان باتمام نوع من التسوية ، والاشباع ، والتجميع لكل ظواهر الروح فى نهاية تاريخ العالم (وهى قائمة فعلا) · أما السلبية عند ماركس فهى فى الاساس سلبية تاريخية واجتماعية : انها سلبية المحاولة الانسانية التى تعارض الطبيعة ، وتثير المنازعات بين البشر ، أى بين الطبقات ، وتخلق العــالم المغترب من البشر الأغنياء فى المجتمع الذى يتعين على البشرية تملكه جماعيا بعد الغاء الملكيــة الخاصة لوسائل الانتاج وللطبقة البيروقراطية من الموظفين المدنيين ، الأمر الــذى لابد أن يسمح بالنشاط الانسانى الفنى التطبيقى (سواء كان نشــاطا مزدوجا أو منفردا) الذى يتفشى ماديا وروحيا ، كجزء من اللعبة فى التسوية الشــاملة · لقد رأى نيتشه فى ارادة القوة أعظم مظاهر السلبية . انها تضع كل التاريخ الإنسانى فى حالة حركة ، وتهدف الى غزو وحكم كوكب الأرض . ان ارادة القوة هى التى تحول الانسان الى سوبرمان ، عندما يجعل نفسه قادرا على أن يستحوذ على العالم وعلى أن يجربه ويعانيه ، كلعبة ، وليس باعتباره معنى من المعانى أو شيئا بلا معنى، والأمران متساويان ، ولا باعتباره احباطا شاملا أو تسوية وتوفيقا · أما السلبية عند فرويد فهى سلبية بيولوجية وسيكولوجية : انها مظهر لقوة الحياة التى تسعى لانكار ونفى ما يعارضها ، انها مظهر مناقض ومركب لدوافع الموت ، التى بانكارها للحياة والحب ، تجعل الفرد ينكص الى مرحلة سابقة ـ نافية ـ لأى حركة، ولتجربة الموت ، التى تعتبر وحدها التسوية النهائية ، اذا كان فى الامكان أن ندعوها كذلك، ان لم ترفض الانسان نفسه . ان هايدجر يرى النفى مظهرا للعدم الذى هو النقيض الأساسى للوجود ، انه يجعل الوجود والكائنات مساوية للعدم ، فى عالم عاش طوال الفين وخمسمئة عام وجودا منسيا ، ان مصير الانسان الحديث يجعله كائنا بــلا سند وبلا مكان ، بلا امة ، كائنا جوالا · وفى بعض الاحيــان يبدو ، وكأنه يؤكد ، بصــورة تجريبية للغاية ، ان فهم الوجود باعتباره لعبة أكثر منه وجــودا متعاليا سيفتح افقا جديدا . ولكن هل فى الامكان حدوث تسوية فى المستقبل ؟ ان اجابة هايدجر ما تزال غامضة ومتناقضة ·

هل برج هيجل ـ ماركس ـ نيتشه ـ فرويد ـ هايدجر ، الذى لا تتســاوى مواقع الجميع فيه ، يســاعدنا على أن نرى مشاكل العلاقة بين ماركس وفــرويد بصورة أكثر وضوحا ؟ من الصحيح أن أحدهما يهدف الى التحرير الاقتصــادى

للانسان المغترب ، المستغل ، المضطهد ، الخاضع للسيطرة ، فهذا الاعتاق هومفتاح التحرر الكامل . أما الآخر فيهدف الى تحرر شهوانى وعدوانى مرتبط بالخوف والموت نسبيا . وفى مقدورنا أن نكون من الهدفين هيكلا واحدا وأن نربطهما معا، وهذا مايؤدى الى ظهور الفرويدية الماركسية . ومثل هذه الرؤيا التركيبية تظل سليمة ، ولكنها عامة ، مادامت الماركسية الفرويدية كلها لاترتبط كثيرا بين ماركس وفرويد ، بين الماركسية والتحليل النفسى . أن هذه الرؤيا يغلفها ضباب المشكلة الحديثة المبتذلة عن الزوجين والأسرة . ان هذه الرؤيا تتطلب درجة هائلة من اسالة العلاقات الجنسية بين الرجال والنساء ، ودرجة عالية من المسئولية الاجتماعية عن رعاية الأطفال ، على أساس التنظيم الاشتراكى للاقتصاد وللمجتمع . انها رؤيا سديدة ، بسبب حقيقة انها تمضى ضد التيار ، أو على الرغم من هذه الحقيقة : انها مشروع جميل وكريم ، يشبع معظم الرغبات التقية للمخلوقات البشرية المتعبة والمجهدة التى تود ، بعد أن عانت كثيرا ، ان تجد عزاء سيكولوجيا واجتماعيا فى الأساس . ان اليوتوبيا ، والحاجة الى النبوة التى تسكن الروع وتتعلق بيوم الدين ، والأبنية الأيديولوجية التى تعد دائما بالغد الذى لم يمكن تحقيقه الأمس ولا اليوم ، ليس من السهل نزعها من قلوب ورؤوس واكباد البشر . ان هذا التحرر المزدوج والمفرد ، الاقتصادى والاجتماعى ، الشهوانى والانسانى ، على حد سواء ، لن يتحقق . بل لقد حدث النقيض منه . ولكن ما الذى سيؤدى اليه ذلك بدوره؟

لقد انتقلنا ، دون أن ندرى تقريبا ، من موضوعنا عن ماركس وفرويد الى مناقشة الثورة الماركسية الاشتراكية ، مع تورطاتها وتشابكاتها الشهوانية والفرويدية . ان ماركس وفرويد لم يكونا الوحيدين ، بل لقد مهدا الطريق لما أصاب الماركسية والفرويدية من تهوين عند بعض الدارسين . وكانت العقيدة المنتصرة ، اذا كان فى الامكان القول بهذا ، هى عقيدة مقننة ورسمية ، هى التى الغت الماركسية التى استسلمت للصدام مع اكثر التحليلات النفسية راديكالية . وربما كان من المتوقع ان يؤدى هذا الصدام الى التحرر الاجتماعى والاقتصادى المصحوب بالتحرر الجنسى والعائلى . ولكن بدلا من ذلك ، بعد فترة قصيرة فى بداية الثورةالسوفيتية سمح فيها بحرية الاقتران ، وتم الغاء الميراث والتمييز بين الأطفال الطبيعيين وغيرهم (وهو تمييز غريب فى أحسن الأحوال) حدثت ردة الى المجتمع المدنى المقدس (من النوع الذى وصفه بصفة عامة هيجل فى آخر اعماله : مبادىء فلسفة الحق) الذى مازال من المستحيل فعلا التغلب عليه . انهم يقمعون الفرويدية ، وحتى الان فان كل الماركسيين الحاكمين والرسميين ، أو هؤلاء الذين يقرون بأنهم رسميون، ينكرون التحليل النفسى ، ويرونه ايديولوجية جنسية شاملة وفردية ، برجوازيةفى جوهرها . كذلك فان كل المحللين النفسيين تقريبا يحولون الفرويدية بدورهم الى عقيدة وتطبيق يوفق الأشياء القائمة مع البيئة . وبعبارة اخرى فان كلا من الماركسية والفرويدية قد تم خصيهما خلال التشدد فى حرفيتهما بأبعاد العنصر الثورى منهما ،

كما يمكن أن نسميه . حيث أن الحقيقة التاريخية والانسانية لم تعد تستطيع ان تكون ثورية لفترة طويلة ، بعد أن وصلت الى نهاية التاريخ ، انها تتكون من خليط من التطور والاصلاح ، الذى كفل نوعا من الاصلاح والتقويم لمجتمع البرجوازية المدنية ، البرجوازية الصغيرة ، ليضم الكرة الأرضية بأسرها (وربما كواكب أخرى فى المستقبل) . ان الأمر يبدو كما لو كانت القوة الدافعة الأصلية لماركس وفرويد ليست ساطعة ولا جديدة ، ولا واضحة بهذه الدرجة . ونحن على يقين من اننا لانقصد بذلك المعنى الاخلاقى ، بل بمعنى ان الدافع يجد نفسه منجرفا بتيار آخر يقبل من مسافة بعيدة ، ويمضى الى آماد أبعد .

وهكذا كان فى الامكان التنبؤ بان الصغار لابد أن يتوهوا فى المكان الذى فشل فيه العمالقة ، أو تضل الخلائق حيث ضاع الأرباب ، فما الذى فعلته الفرويدية والماركسية التجريبية ؟ لقد أقاموا على اساس البرنامج التحريرى لماركس ، الذى اصبحت اهدافه الحيوية غير واضحة لهم ، اقاموا برنامج فرويد التحريرى ، الذى ينكر عندما يكون ذلك ضروريا ، اهتزازات الموت المقلقة ، ويدافع عن مجتمع فرويدى ماركسى سعيد ، لابد ان يكون النهاية السعيدة لتاريخ العالم . ان الفرويدية الماركسية ، التى تحفزها اطيب النوايا والدوافع فى العالم ، مازالت محددة فى مفهومها . ان نظرتها بالنسبة للانسان ، أو للمجتمع ، أو للعالم ، نظرة يعوزها الصدق كما ظهر فى بعض الاتجاهات ، رغم أنها قدمت أفكارا معقولة ، معظمها أصبح فعالا فى عمليات التقريب والتوفيق . انها اليوم ايديولوجية مناضلة . ان الماركسية الفرويدية تميل الى خصى نجم روافدها الخمس ، وتبعد عن الباقى نجم « السعيدين المحظوظين » الماركسى والفرويدى ، وتخصيهما بدورهما . هكذا يمضى العالم معتمدا على العرج والخصيان .

ان الماركسيين قد تفرغوا لاختراعاتهم الذاتية ، لقد جعلوا الماركسية التاريخية مذهبا جامدا ارثوذكسيا رسميا ، متشنجا بل هستيريا ، ثم بدأوا فى أوقات مختلفة محاولات متعددة لاختراع أنواع من الماركسية الجديدة الخيالية والجميلة ، وناقضوا النظرية الماركسية وتطبيقاتها وخالفوها ، أو زعموا انهم حققوا وحدة ديالكتيكية ، أو استصوبوا سياسات الأفضل والأسوأ ، وتحدثوا عن التاثير الجامد أو الاخلاص للمبادىء المجردة وللعلم ، الخ ، الخ ، الخ. اما الفرويديون ، الذين ظلوا معزولين بدورهم ، فقد استخدموا التحليل النفسى ، أحيانا بطريقة وفاقية وأحيانا بطريقة أكثر سلبية ، وحولوها الى نظرية ، الى تكنيك ، ولغة ، وطريقة مربحة فى جلب الرزق . لقد مارسوا الانشقاقات وأعمال الخوارج ، تكرر انقسام المجموعات الفرعية . وبغض النظر عن كوننا نريد أو لانريد ، أى بغض النظر عما اذا كنا نريد ان نسلم أو لانريد ، فان الماركسية ، وهى أكثر أشكال علم الاجتماع صرامة فى عصرنا الراهن ، والتحليل النفسى ، وهو أكثر أشكال علم النفس صرامة

في عصرنا الراهن ، محكومان ، أيا كانت العوامل التى تحدهما ، والتى لن نهتم كثيرا بأدراكها ، بذلك المجتمع الذى نبعا منه ، والذى يستمدان منه منجزاتهما وعوائقهما . ان الطريقة التى عبرت بها الماركسية والفرويدية عن نفسيهما ما زالت مجهولة لم تستكشف بعد .

ان الصعوبات التى لاقتها الفرويدية والماركسية ترجع الى فرويد وماركس نفسيهما ، حتى وان كانا لايعترفان بهذه الحقيقة . لأن ماركس وفرويد قد أطالا اجل كل التقاليد الثنائية للميتافيزيقا الغربية ، سواء بعكسها والعمل على استخلاص كل امكانياتها ، أو بادعاء أمتلاك طريقة توحيدية للتفكير . انهما عندما الحقا العالم « المثالى » بالعالم «الحقيقى» ، وجعلاه تابعا له ، عكسا العلاقة بين « العالمين » ، ولكنهما ظلا معتمدين على هذه العلاقة المعكوسة . هذا هو مافعلاه بالمادية وبالمثالية على حد سواء . لانه بالنسبة لهما كانت هناك كل المشاكل محلولة ، ولذلك لم يتوقفا طويلا عند المهام المستحيلة ، وحيث انهما كانا يعتبران الوجود كله قابلا للتفكير فيه وقابلا للتغير ، وقابلا لأن يكون موضوعا للتصور والفعل الانسانى (الموضوعى)، فانهما قد استبعدا مشكلة الأشياء غير القابلة للتفكير فيها والتى لايمكن تصورها ، وبذا ساهما فى انهاء واستنزاف الفكر الفلسفى ، الذى لم يعد هناك شيء يبحثه، فكل شيء أصبح موضوعا للعلم وللتكنيك الذى ازدهر على سطح الأرض . لقد اصبح « الوجود » يعنى « الكائن » ، الذى أصبح بدوره يعنى « المادة » ، التى أصبحت حينذاك تعنى « الذات » . وتم رد الذات الى الجماعية والقوى غير الواعية ، الذات الموضوعية للنشاطات التكنيكية العملية ، أو ازدهار التصور والتخيل . لقد استطاع التفكير ، الذى لم يكن تفكيرا فلسفيا ، ان يستعيد حقوقه ومكانته ، لقد تراجع خطوة للوراء ، ولكنه استطاع أن يبدأ المسيرة من جديد . وليس هذا فحسب ، لانه تفكير نظرى فحسب ، بل لسبب عملية التعميم للتفكير فى نظرية وحيدة فى اطار من التمييز بين النظرية والتطبيق تعتمد على التفسير التكنيكى للفكر . وهكذا ففى أوج التسلط التكنولوجى ، تدعمت سيادة الماركسية والفرويدية أيضا . ومع ذلك فان ماركس وفرويد ، والماركسية والتحليل النفسى ، لم يستطيعا التملص من قدرهما ، وهو أن يتكاملا ، وأن يجدا نفسيهما متضمنين فى أسلوب واحد للتفكير أرحب واغنى يعرف الطريقة التى يؤدى بها دوره فى لعبة المعرفة المطلقة .

وفي مقدورنا أن نتساءل عما اذا كان الناس يرون الاشياء بصورة مزدوجة الآن ، يرونها وفق ماركس ، ووفق فرويد . من الضرورى أن نطرح هذا السؤال ، ولا يعتبر ذلك افراطا منا فى التساؤل . وعلى اية حال فان السؤال باكمله مازال قائما ، وهو يتعلق بالتفكير المتحد وأهدافه المستقبلة . وأثناء ذلك تظهر مباريات والعاب جديدة : تفسير الماركسية فى ضوء ماركسى وأيضا فى ضوء تحليل نفسى ، وتفسير التحليل النفسي في ضوء ماركسى وأيضا فى ضوء تحليل نفسى

وتفسير الفرويدية الماركسية فى ضوء ماركسى وكذلك فى ضـــوء تحليل نفسى ،
وتفسير الفرويدية الماركسية فى ضوء ماركسى وكذلك فى ضوء تحليل نفسى • وهذه المباريات والألعاب العصرية تعتبر كلها جزءا من اللعبة التى ستصبح اللعبة المفضلة فى المستقبل . ومن ثم يمكن تصور امكانيات أخرى مماثلة ومعادلة لذلك وبصورة ناجحة .

ومن ثم ، هل المشكلة تتعلق بارجاع ماركس والماركسية (النظرية والتطبيق) وفرويد والفرويدية (النظرية والمطبقة) الى أصلهما وحقيقتهما الجوهرية ، كل منهما على حدة ، والاثنين معا ، والوصول الى ادراك واستيعاب واضح لحضورهما ووجودهما العالمى التاريخى — وهو وجود يهدف الى علاج حالات الحذف والالغاء — والربط بينهما بطريقة مثمرة ومنقاة ، وتخليصهما من كل الزوائد والاضافات الزائفة. لقد بدأنا وشيكا فى الوصول الى لب المشكلة • لقد كشفت هذه عن نفسها أخيرا ، وتبين أنها مشكلة متقلبة ومتغيرة . ان استخلاص الحقيقة فى ماركس وفرويد ، فى الماركسية والتحليل النفسى ، لابد ان يعنى الرجوع الى نوع من الحركية أكثر عمقا ، الى حركة لاتقوم على شىء ، ولكنها تتمثل وتفرز هياكل فرعية ومعانى . ان ماركس وفرويد ، وسلالتهما على حد سواء ، يؤمنان بالواقع ، ويجعلان له الفضل كله • والرجوع بهما الى الواقع لابد أن يعنى — فوق وقبل أى عالم من الرموز والاشارات التى تنهض أدلة للتصور — الرجوع الى الحركة المتحركة التى يعتبران من مكوناتها. ان هذه الحالة تكفل ظهور الحقائق واختفاءها ، وتعمل كمؤشرات وعلامات على طريق مسيرتها • ان أى « حضور » يرجع الى « غياب » ، ولم يعد الحضور والغياب موجودين معا • ان الفلسفة هى مرادف للميتافيزيقيات • وهذه ليست الميتافيزيقيات الأكاديمية ، بل ميتافيزيقيات ادراكنا وتجربتنا الميتافيزيقية للعالم ، تفترض ان الحقيقة هى الحضور ، وهو حضور يقهر الزمن ، حضور أو غياب ، اذ أنه هو هو ، ويمكن ادراكه والاحساس به والتفكير فيه من خلال التفكير الادراكى أو التصورى • ان أولئك الذين جاءوا بعد نهاية الفلسفة كما عرفها هيجل ، خاصة ماركس وفرويد، ظلوا يعتمدون على الحضور ، وتباكوا على الغياب ، وادركوا الوجود والأشياء ، سواء كانت روحية أو طبيعية أو انسانية أو تاريخية ، بواسطة التصور ، وحاولوا اسقاط شىء ما فوق مايمكن تصوره أو فيما وراءه • ولكن كيف يمكن ان يحدث هذا فى ظل النهاية المتصلة للفلسفة وللتاريخ ، فوق وقبل اى سيطرة ديكتاتورية أو ديمقراطية للحضور أو للحنين الذى يثيره الغياب ، سواء كان الهيا أو انسانيا فيما وراء التصور ، سواء كان واقعيا أو مثاليا ، والذى يعتبر بالفعل تصورا ضيقا ومتشبعا، الحقيقة الحقة والواقع الواقعى • كيف يمكن أن يحدث هذا اذا عادت كل هذه الأشياء الى حقيقتها ، رغم أن ذلك لن يتم بصورة كاملة • فعلى سبيل المزاح هناك ذلك البرج المفكك الأوصال والغامض ، وادراكنا الاخرق له ومختلف اساليب وجود الكينونة التى لم توجد ، لقد اعتبر الوقت دائما « كلا » ذا أبعاد ثلاثة ، فى حين أنه ممتد

في المدى القصير . هناك نجوم الوجود التى كبلت حركتها ، والوقت المبهم والغامض، والمجموع والشمول المقسم والمفتت ، اللعبة بلا لاعب ، العالم الذى لم يؤخذ قط فى مجموعه • هناك ضرب من التفكير يمكن أن نطور على أساسه فكرتنا عن كلمة «ذاك» • الأمر نفسه ينطبق على كلمة « ذاك » ، ورغم أن هذا ضرورى فلم يجد ذلك الفكر له صدى . انه لايمارس تأثيره على العالم التكنيكى العلمى ، على الطريقة الشائعة فى العالم للوجود والتفكير والسلوك . لقد كان الفكر والتجربة يوليان اهتمامهما على على الدوام لأدق التفاصيل ، دون أن يغرقا فى العموميات . ان العالم المعاصر لم يعد فى حاجة الى فكر فلسفى ، حيث أنه يعتمد فعلا على فلسفة قائمة ، تصبغه بصبغتها بصورة لامعقولة • ويثور سؤال أخير عما اذا كان أسلوب التفكير ـ الذى ينتظره مستقبل ، والذى مازال مطمورا فى الحاضر المرئى ، أى الأسلوب المنهجى التوحيدى ذو الآفاق المتعددة ، الذى يستشرف آفاق المستقبل من اعماق الحاضر، وهو أسلوب للتفكير يبحث ويفكر على مستوى الكوكب ، ويوضح مجموعة اخلاقيات كائن محل نظر حتى الآن ـ سوف يمضى كشهاب ، أم أنه سيشهد لنفسه مكانا تاريخيا وانسانيا باقيا ودائما .

الكاتب : كوستاس اكسيلوس

ولد في اثينا عام ١٩٢٤ . كان له دور نشيط في حركة المقاومة والحرب الاهلية . حكمت عليه حكومة اليونان بالاعدام . استقر في باريس عام ١٩٤٥ . درس الفلسفة في السوربون ، ويقوم الان بالتدريس هناك . له مؤلفات عديدة بالاغريقية والالمانية والفرنسية .

المترجم : الاستاذ كمال السيد محمد

محرر بالاهرام ، حائز على بكالوريوس التجارة . له مترجمات عديدة منها : عالم اليوم ، واقعه ومشاكله . العالم الثالث ومشاكل التخلف . رأسمالية الدول الاحتكارية . هل هناك يسار في امريكا . كما اخرج الاستاذ اسماعيل عبد الحكيم كتاب : شعوب حطمت بالعدوان .



المقـــال واسم الكاتب	العنـــــــــوان الاجنبى	رقم العدد وتاريخه
● الموسيقى فى مجتمع صناعى بقلم : جورج فريدمان	The Role and Place of Music in an Industrial Society by Georges Friedmann	العـــدد : ٧٢ شـــتاء : ١٩٧٠
● السينما ، او الفن السابع بقلم : يرجى توبيـلتز	On the Cinema and the Disruption of the Arts System by Jerzy Toeplitz	العـــدد : ٧٢ شـــتاء : ١٩٧٠
● الاغتراب وموقف الانسان من العالم بقـلم : ديا كريشـــنا	Alienation — Positive and Negative by Daya Krishna	العـــدد : ٧٢ شـــتاء : ١٩٧٠
● فيزيقا التماثل ونظرية المعرفة الحديثة بقلم : ارنست . هـ . هاتون	Symmetry Physics and Information Theory by Ernest H. Hutten	العـــدد : ٧٢ شـــتاء : ١٩٧٠
● ماركس ، فرويد ، وتطور الفكر فى المستقبل بقلم : كوســتاس اكسيلوس	Marx, Freud and the Undertakings of Thought in the Future by Kostas Axelos	العـــدد : ٧٢ شـــتاء : ١٩٧٠

المجلة الدولية للعــلوم الاجتماعية

مجلة دولية تصدرها هيئة اليونســكو الدولية ، لتوفر من الدراسات الاجتماعية ما هو ضرورى ولازم لتنظيم المجتمعات وتعمق مشكلات العصر ، والوصول الى حلول تواجه المستقبل ٠

تصدر أربع مرات فى السنة :

يناير – ابريل – يوليه – اكتوبر

صدر العدد الاول يوم الاثنين ١٢ اكتوبر ١٩٧٠ ، وصدر العدد الثانى يوم الثلاثاء ٥ يناير ١٩٧١ ، والثالث يوم الاثنين ٥ ابريل ١٩٧١ ، والرابع يوم الاثنين ٥ يوليه ١٩٧١ ٠ بسعر أقل من التكلفة :

عشرة قروش أو مايعادلها ٠

الاشتراك ٤٠ قرشا ، خلاف مصاريف البريد

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو
ومركز مطبوعات اليونسكو

الاشتراك
فى المجلات الدوريّة الجديدة
ومجلة "رسالة اليونسكو"

تصدر المجلات التالية على التوالى ، عن مجلة رسالة اليونسكو ومركز مطبوعات اليونسكو ، ويباع العدد منها بعشرة قروش ، وهو سعر يقل عن تكلفة كل عدد ، تمكينا للقراء العرب ولجمهور الدارسين من الحصول عليه :

- المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
  يناير ـ ابريل ـ يوليه ـ اكتوبر
- مجلة اليونسكو للمكتبات
  فبراير ـ مايو ـ اغسطس ـ نوفمبر
- ديوجين
  فبراير ـ مايو ـ اغسطس ـ نوفمبر
- العلم والمجتمع
  مارس ـ يونيه ـ سبتمبر ـ ديسمبر

وتصدر مجلة رسالة اليونسكو شهريًا

وتباع باربعة قروش ، بسعر يقل عن تكلفة كل عدد

ولضمان الحصول على هذه الاعداد بانتظام يمكن للهيئات والمعاهد العلمية والافراد الاشتراك فى كل منها باربعين قرشا فى العام ، عدا مصروفات البريد ٠

والاشتراك الكامل لكل هذه المجلات هو ١٩٠ قرشا فى العام ، بخلاف اجرة البريد ٠

مجلة العلم والمجتمع

المجلة الدولية التى تتخطى مشكلات الساعة الى مشكلات الغد ٠

وتتناول فيما تتناوله من الامور : تطورات العلم الهائلة ، وكيف تتأثر الحياة بهذه التطورات الى الحد الذى سيجعل من حياة هذا الجيل مشهدا من المشاهد المتحفية فى نظر الجيل القادم ٠

وفى مثل هذا التطور الهائل تحتم الضرورة على كل انسان ان يتابع هذا التطور ، ليجدد موقفه من الحياة ، وموقفه من الاجيال التى تتسلم منه امانة الحياة ٠

ان تفكير ابناء الغد سيكون صـــورة لهذه التطورات الهائلة والسريعة فى مجال العلم ، ومن الخير لابناء هذا الجيل ان يدركوا هذه الحقيقة ليقيموا صلتهم بالشباب على اساس سليم ٠

ومجلة العلم والمجتمع التى تصدرها هيئة اليونسكو الدولية تصدر بالعربية للمرة الاولى، فى شهور :

مارس ـ يونيه ـ سبتمبر ـ ديسمبر ٠

لتتناول كل هذه الامور باقلام خبراء عالميين ، وباختيار خبراء عرب متخصصين ،

صدر العدد الثالث فى يونيه والرابع سيصدر فى سبتمبر ١٩٧١ ٠

تصدر فى اكثر من مئة صفحة ، بعشرة قروش ٠

الاشتراك السنوى اربعون قرشا غير مصروفات البريد

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو
ومركز مطبوعات اليونسكو

مجلة اليونسكو للمكتبات

اول طبعة عربية من المجلة الدولية التى تصدرها هيئة اليونسكو عن المكتبات ، والخدمة المكتبية ، والعناية بشؤون الكتاب ٠

تصدر اربع مرات في السنة فى الخامس من شهور :

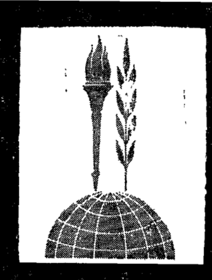
فبراير ـ مايو ـ اغسطس ـ نوفمبر

حيث يتناول خبراء الكتب والمكتبات فى العالم شؤون المكتبات والخدمة المكتبية وتيسير القراءة لكل الاعمار والمستويات ٠

صدر العدد الاول فى نوفمبر ١٩٧٠
وصدر العدد الثانى فى فبراير ١٩٧١
وصدر العدد الثالث فى مايو ١٩٧١
ويصدر العدد الرابع فى اغسطس ١٩٧١
فى اكثر من مئة صفحة بعشرة قروش

الاشتراك السنوى اربعون قرشا غير مصروفات البريد ٠

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو
ومركز مطبوعات اليونسكو



ديوجين

مصباح الفكر

تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو ومجلة رسالة اليونسكو

١ شارع طلعت حرب ـ القاهرة

العدد الخامس عشر
السنة الخامسة
١٩٧١

مقالات هذا العدد

ركنان على طريق الفكر

فى هذا العدد من مجلة «ديوجين» سيجد القارىء مجموعة من المقالات والدراسات، يحتاج كل منها الى وقفة تأمل متأنية ، يفكر فيها الانسان على مهل ، ويمتص رحيقها فى صبر واناة .

وسنكتفى منها بوقفتين عند ركنين على طريق الفكر ، دون أن يكون ذلك تفضيلا لها على سائر أركان هذا العدد ، فان لكل ركن عمقه الخاص .

واول وقفة لنا هى الاسراف فى الاقتصاد المعاصر ، وهو اسراف يصل فى بعض المجتمعات الى حد الهوس ، ويبلغ مرحلة الجنون ، ولايعرف أين يقف ، ولا متى يقف .

أسراف فى انتاج السلع ، يقتضى بطبيعة الحال اسرافا فى وسائل توزيعها على النطاق العريض الواسع .

ولكى يصل هذا الاقتصاد المسرف الى غايته فى تصريف ما ينتجه ، فانه يلجأ الى وسائل اعلام قوية وذكية وقادرة على ترغيب الناس فى اقتناء ما ينتجه هذا الاقتصاد .

المهم أن يتمكن هذا الاقتصاد المسرف من توصيل انتاجه الى اوسع دائرة من الناس ، بوسائل اقناع صادقة أو مزيفة ، أمينة أو ملتوية ، واهم

يحتاجان إلى وقفتين للتأمل !

من هذا كله أن تصل الى الناس ، وان تروج ، وان تنتشر ، لتعود بالفائـــدة على الاقتصاد نفسه ، فيعود الى مزيد من الانتاج ، مستهدفا مزيدا من الرواج .

ومن أجل تحقيق هذه الغاية فان الاقتصاد المسرف يلجأ الى مختلف الوسائل لضمان رواجه بين المستهلكين ، ولو على حساب النوع أو المستوى أو التحمل . وانما يلجأ الى التغيير والتبديل ، واستحداث أشكال مبتكرة ، واقناع المستهلك بضرورة ملاحقة هذه الاشكال ، حتى لا يصبح فى نظر المجتمع متخلفا يعيش على تقاليـــد بالية وعتيقة .

ينشأ هذا الاقتصاد وينمو فى ظل مجتمعات الرفاهية ، التى وصلت الى حـد الاشباع والتشبع .

ويتجه هذا الاقتصاد الى استهلاك الانسان نفســـه ، واستنزاف قواه ، بالبضائع الجديدة المبتكرة ، وبالاغراء بشرائها بطرق وأساليب فوق قدرة الانسان على المقاومة .

ويضطر الانسان الى الخضوع والتسليم ، والنزول على وســـائل الترغيب المبتكرة ، فيقع تحت ضغط الديون والاقساط ، وارهاق عصبى ونفسى شـــديد التأثير على قواه .

ولو أن مجتمع الرفاهية هـذا كان أوسع أفقا مما هو عليه ، ولو أن مجتمع الفائض والتشبع هذا كان أعمق فكرا مما هو عليه . اذن لنظر المجتمع الى العالم

المحيط به نظرته الى عالمه الخاص . نعم ، ولادرك أنه فى الوقت الذى يلجأ فيه اقتصاده المسرف الى اشباع الاسواق بالمبتكر الجديد من الانتاج ، والتفنن فى التجديد والاعلان ، يموت ملايين الجياع فى آسيا وأفريقيا من الحرمان ، ويسقط ملايين آخرون من المرض والوباء ، ويبحث ملايين غير هؤلاء وأولئك عن مسكن يأويهم ، فلا يجدون الا الفضاء !

ولو كان مجتمع الرفاهية هذا على قدر محدود من تقدير مسئولية الانسان لوفر على نفسه كل هذا العناء والتجديد والابتكار ، ليساهم فى تصحيح خريطة هذا العالم المضطرب ، الذى ترتفع فيه كفة على حساب كفة اخرى تهبط بالحياة الى القاع .

ولن يكون هذا صدفة ، ولن يكون كذلك تبرعا ، لكنه بالقطع ضرورة انسانية فى هذا الزمان .

ان مجتمعات الرفاهية هذه تخلق بوضعها هذا ، ومما تفرضه من تناقض ، نوعا من الاستفزاز يسرى بين أوصال المجتمعات المحتاجة كالداء . والداء قد يحتمل بعض الوقت ، وقد يحتمل فى بعض أجزاء العالم ، أما أن يحتمل دائما ، وفى كل الاجزاء ، فشيء مستحيل .

والبديل لعدم الاحتمال هو الحرب ، أو فى القليل الثورة . والحرب اذا نشبت فان ترحم هذا أو ذاك ، والثورة كالحرب ، قد تحطم وتدمر ، تعبيرا عن الشعور بالظلم والعنت ، فى توزيع الرقى الحضارى على المجتمعات فى العالم .

أما الوقفة الثانية فعن الكيان الاجتماعى للادب والفن فى أفريقيا السوداء .

وكم كنت أتمنى أن تطول بنا الوقفة وتمتد، لتستوعب كل ما فى النفس من أفكار، لولا أننا أمام حيز محدود من حجم هذه المجلة ، ولولا أن القارىء سيجد فى المقال المنشور عوضا عما يجب أن يثار فى هذه الوقفة .

والواقع أن الحديث عن الادب والفن فى أفريقيا يثير أكثر من جانب من جوانب المناقشة .

مثلا الزنجية والافريقية ، وأثرهما فى حضارة الانسان . ولعلنا ــ ونحن بصدد هذا الحديث ــ نستحضر الظروف القومية التى فرضت الزنجية كوعاء قومى ، ضم

عواطف الافريقيين واستوعب قدراتهم ، وامتد الى ارادتهم فدفعها للـــدفاع عن استقلال دول أفريقيا ، والكفاح لتطهيرها من الاستعمار .

فالزنجية دعوة قومية استقلالية ، التف حولها المكافحون ، ليحققوا ما حققوه لبلادهم من حرية واستقلال .

لكنها بعد الاستقلال قد يمكن ان تصبح قيدا حول الشعوب الزنجية ، وعازلا يعزلهم عن بقية القارة الافريقية ، وبالتالى عن بقية شعوب العالم .

لهذا فان الحديث عن الزنجية اليوم يجب أن يمتد الى الافريقية ، بحيث تخرج الشعوب الزنجية الى النطاق الواسع للقارة الافريقية ، ومن خلال وحدتهــا وسيرها فى تيار واحد تستطيع أن تعبر عن حاضرها ، فى سبيل تأمين مستقبلها .

هذا مثل عام عن الوعاء الحضارى العريض . أما عن الفن والادب ، فى أفريقيا السوداء ، فانهما يتعرضان لازمة أساسية فى التعبير الادبى • هذه الازمة هى أزمــة اللغة . ان أغلب اللغات الافريقية لا تزال لغات شفوية ، وأبناؤها يكتفون بنطقها ، ولم تصل هذه اللغات بعد الى مرحلة التدوين ، ثم التداول ، ثم التأليف بها .

والادب الافريقى فى بحثه عن لغة يصوغ بها أفكاره لا يجد أمامه الا لغـــة أجنبية وغريبة ، فيصوغ الشعراء وجدانهم فى لغات فرنسية أو انجليزية ، كذلك يفعل الكتاب والقصاصون ومؤلفو المسرح وسواهم من الادباء . واللغة لها تأثيرها على الانتاج الادبى بلا شك • صحيح أن المضمون أفريقى ، لكن هذا المضـــمون فى صيغته الاجنبية يتأثر بالصياغة الى حد يعرضه للاغتراب عن بيئته . ولا شــك أن الاديب ــ أى أديب فى اى لغة ــ يعانى اشد المعاناة ، عندما تفرض عليه الظروف أن يكتب بلغة غريبة عنه ، وبلسان أجنبى ، ولقوم غير قومه ، أنه عندئذ يشعر انه يغنى لغير ليلاه ، فيصبح شدوه مليئا بالنحيب والبكاء .

لهذا فان الأمر قد بات يحتاج الى عمل دءوب وعاجل . فأولا هذه اللغــات الشفوية يجب أن تدون ، لكن ستظل هذه اللغات كثيرة ومتنوعة مع ذلك ، الامــر الذى يجعلنا فى أشد الحاجة الى لغة مشتركة بين أبناء هذه القارة ، يتعلمهــا أبناء أفريقيا جميعا الى جوار لغاتهم القومية .

وليست هذه الفكرة أثرا للتعصب ، ولا هى دعوة عاطفية مجردة ، لكنهـــا

اولا وقبل كل شيء محاولة للواقعية المنبثقة من قارة أفريقيا نفسها . أن اســتعمال اللغة العربية ، لتصبح لغة مشتركة للقارة الافريقية ، قد أصبح ضرورة تحتمهـــا المصلحة الافريقية نفسها ، فى مجال الفكر والفن والادب .

على أن هناك بعــد هذا أكثر من مقال أو بحث فى هذا العــــدد ، كنت اتمنى لو أستطيع الوقوف عندها ، لولا أن ترك هذا الحيز لن يسعفنى لاكثر من هذا .

وهى فى النهاية بين دفتى العدد ، وأمام أنظار القراء .

عبد المنعم الصاوى

الإسراف في الاقتصاد المعاصر
وسائل الإعلام والإسراف

بقلم : ميشيل ماتاراسو

ترجمة : د. يحيى عويس

المقال في كلمات

يتناول هذا المقال الطريف موضوع الاسراف فى مجتمع يتميز بالوفرة والبذخ والزيادة فى الانتاج بخطى حثيثة جبارة كالمجتمع الامريكى ، ودور وسائل الاعلام فى الدعاية له . ويعتبر الكاتب الاسراف من العناصر الضرورية للاقتصاد ، اذ الاسراف فى نظره هو العصب المحرك للانتاج ، ولابد ان تتساوى ضخامة الاستهلاك مع ضخامة الانتاج .ومن شأن غزارة الانتاج ووفرة السلع أن تخلق معها قيما جديدة هى قيم المتعة واشباع الذات والسلبية ، تلك القيم التى تعمل على تحويل الامريكيين الى ضرب من المستهلكين يتصف بالشراهة والتهور والتبذير .ولزيادة الاستهلاك لابد من ايجاد تبريرات مقبولة له ، وايجاد سلع جديدة أحدث طرازا ، وتشجيع البيع بالاجل ، واذكاء روح التخريب ، وتقليل جودة السلع لكيلا تعمر طويلا ، وخلق بلبلة فى الاسعار ليفقد المستهلك القدرة على التصرف الرشيد فى مشترياته ، وتبرير سلوك المتعة وحب الملذات العابرة . ولقد كان الاسراف فيما مضى ينظر اليه كاحدى الرذائل ،

اما الآن فقد اصبح فى مجتمع الثقافة الصناعية سلوكا جماعيا ، واصبحت البيئة المعاصرة وما بها من وسائل اعلامية حديثة شريكا فى انتشار ظاهرة الاسراف الجماعى . وعلى الرغم من أن الاسراف كسلوك قد تتقبله بعض المجتمعات وترفضه مجتمعات أخرى الا أنه يفرض نفسه أحيانا على الأفراد ، وبخاصة فى الاعياد ، والاحتفالات ، والعطلات ، والمناسبات التفاخرية ، كما يحدث فى الهدايا من أجل الحب ، والهدايا التى تقدم للاصدقاء . وهناك اسراف منظم واسراف فوضوى . ويتمثل الأول فى اضفاء مشروعية اجتماعية عليه كما يلاحظ فى الاسراف التفاخرى فى العطلات والاحتفالات والاعياد ، أما الاسراف الفوضوى أو الطائش فهو اسراف لمجرد الانفاق دون هدف . وقد اكتشف بعض الكتاب وراء الفوضى الظاهرية ((للتدمير الترفى)) نوعا من التنظيم المستتر . ومن الخطا كما يعتقدون وضع الاستهلاك المظهرى فى الفصيلة نفسها مع ((التزين الترفى)) فالأول يعمل على تنشيط الاقتصاد بزيادة الطلب على المنتجات ويعمل الثانى على التخريب . ويقوم الانتاج الصناعى فى مجتمعنا المعاصر على دعامتين : التنظيم ، والاسراف الذى يؤدى الى الأستهلاك ، والاستهلاك بدوره يؤدى الى الاحتفاظ بمعدل الانتاج . والاسراف فى نظر ((فبلن)) أول من حلل الاسراف تحليلا علميا ذا شقين متناقضين : اسراف مرذول ، واسراف مقبول (وهو المقبول ايديولوجيا على أنه ليس باسراف بل انفاق على جوانب الحياة) . وقد يتغير الوضع بتغير الحاجات الاجتماعية والثقافية ، فيصبح بمرور الزمن ما كان انفاقا ترفيا مرذولا فى الماضى ، مقبولا ومدمجا ضمن نطاق ((الراحة)) أو ما يسمى ((بالانفاق الناشىء من ضرورات الحياة)) .

٢ ــ مقــدمة :

لم يكن فانس پاكارد من المتخصصين فى الاجتماع أو الاقتصاد ، وان كان يمتاز ببراعة رائعة فى كل ما يتعلق بالاجراءات والاصطلاحات المتعلقة بفن الاعلان . ومنذ سنوات كتب پاكارد منذرا بالخطر عندما تناول بالتحليل ظاهرة اقتصادية اجتماعية بلغت أعلى مراحل التطور ، وهى ظاهرة الاسراف التى تتجلى بصورة صارخة فى المجتمع الامريكى . وقد استهل تحذيره بأن شبه الشعب الامريكى بأمة

تجلس على ظهر نمر مفترس . فعلى الامريكيين أن يتعلموا كيف يزيدون من استهلاكهم، والا انقض عليهم جهازهم الاقتصادى العظيم وقام بافتراسهم . ويدخل ضمن موضوع الزيادة المطردة فى الاستهلاك كل من الدافع للاسراف وطريقة تنظيمه . فهؤلاء الذين يقومون بعملية الاسراف سواء بتنظيمها أو بخلقها يعتبرون من العناصر الهامة للاقتصاد الامريكى ، كما أن هذا الاقتصاد أيضا يعتبر هاما بالنسبة لهم ، وكأنهما شركاء فى الجريمة . فهذا الانتاج الضخم من السلع الاستهلاكية يحتاج الى وجود قيم أو اخلاقيات جماعية تجاه الاسراف ، وهذا الاخير ما هو الا عصب محرك للمزيد من الانتاج . بيد أن النظرة المتعمقة للامر تكشف عن أن الاقتصاد الأمريكى انما يهىء بذلك السبيل الى انهياره نتيجه الاستنزاف التدريجى للموارد .

وهذا التحذير الذى أورده پاكارد كان يمثل سلاحه السيكولوچى الذى أراد به أن يشبه المشرفين الى الخطر ويعيدهم الى التبصر والرشد . ولكن من العسير أن نتصور أن يكون لهذا التحذير صدى ما دام الخيال يطفى على الواقع الذى نعاصره . يقول پاكارد : لنتخيل أن هناك مكانا خياليا صنعت فيه المبانى من الورق المقوى ، والسيارات من البلاستيك الذى ينصهر بعد فترة وجيزة ، وساعات اليد تتلف بعد دقائق فى أيدى لابسيها . هل هذا حلم أم أنه نموذج أولى لمجتمع المستقبل ؟ إن التطور يشير الى أن صورة مجتمع كهذا ليست حلما أو خيالا بل اقترابا من الواقع . ان غزارة الانتاج ووفرة السلع تخلق معها قيما جديدة هى قيم المتعة واشباع الذات والسلبية ، وعندما تجد هذه القيم دعما وتقوية عن طريق وسائل الاعلان واستغلال السلوك ، فانها تعمل على تحويل الامريكيين الى مجتمع من المستهلكين الذين يتصفون بالشراهة والتهور والتبذير .

وقد كشف پاكارد عن تسع « وصايا » أو استراتيجيات تعمل على التعجيل بهذه العملية المزدوجة : (١) لابد من تزويد المشترين بتبريرات مقبولة وحجج مقنعة لكى يزيدوا من استهلاكهم . فتقول الاعلانات مثلا : لا يكفى أن يكون لديك لباس واحد بل انك فى حاجة الى ثلاثة ، احدها للسباحة والآخر لحمام الشمس والثالث للاغراض السيكولوجية ، وهكذا . (٢) لابد من اذكاء روح التخريب ، استعمل الاوانى الخزفية وماكينات الحلاقة الكهربية والساعات وغيرها ثم الق بها فى سلة المهملات . (٣) لابد من المداومة على اظهار سلع جديدة تجعل من مثيلاتها التى فى ايدى المستهلكين سلعا قديمة الطراز . (٤) لابد من التقليل من جودة السلع شبه المعمرة حتى لا تطول فترة استعمالها . مثل ذلك أن شركة جنرال الكتريك قد عملت على تقصير عمر اللمبات الكهربية الى ٢٠٠ ساعة بدلا من ٣٠٠ . (٥) لابد من ترغيب المستهلك

ترجم هذا المقال الى الانجليزية سيمون بليزانس

في كل جديد باظهار ما يمتاز به عن الطرازات السابقة حتى يجبر على التخلى عن هذه الاخيرة . (٦) لابد من العمل على ان يضطر المستهلكون الى محاولة اصلاح سلعهم التى تلفت ... وكلما كانت السلعة أقرب الى الطرازات الفاخرة « اللوكس » كان اداؤها اقل كفاية . (٧) لابد من خلق جو من الارتباك فى الاسعار حتى يفقد المستهلك القدرة على التصرف الرشيد فى مشترياته . (٨) لابد من تشجيع البيع بالاجل . (٩) واخيرا : الاستراتيجية الكبرى : لابد من تبرير سلوك المتعة ، وحب الملذات العابرة ، والجاذبية التى تكمن فى اقتناء السلع الاستهلاكية .لابد من اقناع الامريكيين أن فى استطاعتهم أن يتمتعوا بحياة سهلة رغدة يزيدها جمالا ذلك النظام الذى يمكنهم من اقتناء سلع تامة التجهيز تصلهم الى حيث هم جالسون فى دورهم دون أن يكون ثمة عناء.لنغرس فى اذهان المستهلكين حب التغيير بعبارات مثل « ان اقتناءك لسيارة جديدة سوف يزيد حياتك العائلية هناء » . لنقتنص كل فرصة من فرص الاجازات لنشجع المزيد من الشراء . لابد من اثارة الجميع الى درجة من « جنون الشراء » كما تفعل المتاجر الكبرى بما تقدمه من وسائل الاستهواء كالموسيقى والاضواء والخدمة الذاتية وغيرها .

على أن پاكارد بكل ما جاء به من ملاحظات حول هذا الموضوع قد ترك ثغرة من حيث البحث العلمى وذلك لانه لم يقم بالشرح اللازم . ومن ناحية اخرى نجد أن چون جالبريت يرى أن الحاجة ليست منبع النشاط الاقتصادى وانما تأتى فى سياقه أو تابعة له . « فالحاجات فى الواقع هى ثمار الانتاج . ولا يوجد من الاقتصاديين المعاصرين المرموقين من ينكر هذه الحقيقة » . ثم يضيف : « كلما زادت الوفرة فى المجتمع أدى هذا الى خلق حاجات جديدة عن طريق عملية الاشباع نفسها» . وليس من الضرورى أن ينطبق هذا الاستنتاج على جميع المنتجات ، بل يكفى أنه ينطبق على جزء غير يسير منها . ولهذا يجب أن نتنبه الى أثر التبعية هذا بين عملية الانتاج والحاجات ، بمعنى أن الحاجات هى التى تخضع لعملية الانتاج ، والوسيط فيهما هو تنظيم وسائل الاعلان التى من مهامها الاساسية أن تخلق الرغبات أو بعبارة أخرى تولد حاجات لم تكن موجودة من قبل . ولا يسع المتخصص فى علم الاجتماع الا الاعتراف بوجود ظاهرة خلق الحاجات المتعددة فى المجتمع الحديث ، وبخاصة اذا ما حاول دراسة التغييرات التى تؤثر فى نوع الثقافة الصناعية المعاصرة . فما من شك أن هذا يعتبر جزءاً من ايديولوجية الرفاهة أو المعيشة الطيبة : « فعندما تتغير بعض السلع التى كانت سلعا ترفيهية لتصبح من مقومات الرفاهة أو المعيشة الطيبة ، فكأن غير الضرورى قد أصبح ضروريا (١) .

---

(١) كاريس وموران Argunemts No22

وفى صـــورة من الصور نجد أن هذه الاكتشافات تخفى وراءها احتمالات مدمرة ، ذلك لانها تنفى نظرية « الحاجات الاساسية » للانسان ، وتتصدى لفكرة «الحـد الادنى للوازم الحياة » ، أو وجود حد أدنى للحاجات لا بد من المحافظة عليه ، كما انها تهدم فكرة التمييز بين « الضرورى » « وغير الضرورى » (فى المفهوم العادى) ، أو بين « الحاجات المطلقة » « والحاجات النسبية » كما يسميها الاقتصادى كينز ، بمعنى أن الاولى لا يمكن ضغطها أو تقليلها بغض النظر عن وضع الآخرين فى المجتمع، فى حين أن اشباع الثانية يعطى الفرد شعورا بأنه يعلو كثيرا فوق أقرانه فى المجتمع ، على أن هذه الاكتشافات تنقد بطريق غير مباشر الفكرة المعروفة « بالربح التقديرى » ، وهو ما يتبقى بعد أن يستنزل من صافى الربح بعد الضرائب النفقـات الضرورية المقابلة لمستوى المعيشة بعد الحرب الاخيرة ، فاذا ما أصبح غير الضرورى ضروريـا ينتفى الفرق بين الربح التقديرى والربح العادى .

٢ ـ الاسراف وروح العصر :

ان حقيقة الاسراف لم تكن فى حاجة الى ما يثبت وجودها ، فقد شاهدناها فى جميع المجتمعات التى عرفها الانسان ، وهى تتحدى جميع النظم الاجتمـاعية بغض النظر عن الايديولوجية السائدة فيها ؛ بل تتحدى ايديولوجيات التقشف نفسها كما ثبت هذا تاريخيا فى ذلك المصير الهزيل الذى لاقته « قوانين تقييد الانفاق » ، وفى تاريخ عصور مختلفة فى قارات بأكملها . ولقد كانت حقيقة الاسراف وانتشاره فى ربوع العالم وتطوره المنطقى واســتمرار وجوده أقوى من تأثير جميع القوانين الوضعية . والى عهد قريب كانت المجتمعات الغربية تستنكر الاسراف ، ولم يتحدد مفهوم واضح للاسراف لانه حقيقة واقعة من ناحية ولانه يمثل احدى القيم الاجتماعية من ناحية أخرى. فالاسراف هو « اسراف الآخرين » ، « تدمير دون فائدة » ، « سوء تنظيم الأشياء » ، « سوء استعمال ما يمتلك الفرد وما لا يمتلك » . ولعل المرء يستطيع ادراك المعنى الفلسفى لكلمة deuastoin wsate (اسراف) والاشتقاق بمعنى تدمير . ويبدو أن الايديولوجية السـائدة هى ما يقترب من المفهوم العـام للاسراف على أنه « المبالغة والبذخ فى الانفـاق » ، وكما يقول الاقتصـــادى آرثر لويس « ان الانسان يعتبر من واجبه المقدس أن يبغض الاسراف وأن يوجــه موارده الى أفضل استخدام ، كما أن من واجبه أن يبغض القتل » .

وبينما يصف جورج باتاى الاسراف بالفاظ غريبة كأنها مديح مقلوب مثـــل « عملية رائعة » ، « وبعثرة بذخية للطاقة » ، نجد ان ادجار موران يصـــل الى استنتاج جدلى توضحه احدى فقرات كتابه « روح العصر » اذ يقول : « ان استهلاك المنتجات يصبح فى الوقت نفسه الاهتلاك الذاتى لحياة الفرد ، فكل فرد يعيش وكأنه

يهتلك وجوده » . اما اليوم فاننا نجد أن النظرة الى الاسراف قد تغيرت ، فلم يعد الاسراف يعنى مجرد تبديد الاشياء أو «الانفاق العديم الجدوى»، أو «الانفاق الجنونى»، بل أصبح الانسان يعيش فى صميم الاسراف ، وهو فى هذا لا يجد المسرف فى عزلة عن المجتمع ؛ بل أن الاسراف أصبح ساوكا جماعيا ، وأصبحت البيئة المعاصرة وما بها من وسائل أعلام حديثة شريكا فى انتشار ظاهرة الاسراف الجماعى هذه ، والواقع أن ظاهرة الاسراف تعكس روح العصر فى كل مجتمع وفى كل حقبة من تاريخه ، وليس من المستبعد ان يمكن تقويم المرتبة الاجتماعية للفرد طبقا لنوعية اسرافه . واليوم نجد أن الاسراف الجماعى انما هو نتاج مجتمع الثقافة الصناعية .

ومما يثير انتباهنا منذ البداية أن «المعالجة الصناعية» للثقافة والصحافة ، واسطوانات الموسيقى ، ونسخ الكتب الرخيصة ، والافلام ، واللوحات الفنية المنسوخة ، كل أولئك يؤدى الى انقلاب فى الثقافة · واذا اعترفنا بأن المعنى التقليدى للثقافة هو انها اتجاه ذهنى ، وأن هذا الذهن ينمو بالمعرفة وبممارسة التفكير وتنمية التذوق (وهذا مقصور على الفئة المختارة فى المجتمع) ، فلعله من الواضح أن ليس فى مقومات الثقافة الجماعية ما يمهد لهذا · أما اذا افترضنا كمايفترض الانتروبولوجيون أن الثقافة هى كل ما ينتقل الى الانسان خارج الوراثة العضوية ، فاننا سنكتشف على الفور أن الثقافة الجماعية لا تعنى شيئا خلاف هذا مع التحفظ بأن الثقافات النوعية لا تقف فى سبيلها .

واذا توخينا الحقيقة ، فان هذه الثقافة الجماعية انما تستهدف كل فرد بغض النظر عن الهياكل الاجتماعية والاهمية النسبية للثقافات المحلية ، فهى موجهة الى « الرجل العادى النموذجى » ، رجل الشارع ، والرجل الذى يمثل فردا من أفراد الشعب . واذا كانت فئات عديدة فى المجتمع تفتتن بجاذبية هذه الثقافة المعاصرة فمن الضرورى ان لا نتخذ موقفا سلبيا من هذا الافتتان أو نقلل من شأنه استنادا الى وجود ثقافة تقليدية او قومية راسخة الجذور . اننا فى مواجهة ثقافة تعتبر نتاجا لانماط ضخمة من الانتاج الصناعى ، تتولى نشرها وسائل نشر ضخمة ، تستهدف الجماهير الغفيرة . وبمعنى آخر يصبح تكتل عملاق من الافراد فى قبضة الانظمة الداخلية للمجتمع (طبقة ، اسرة الخ) . والحقيقة أن الثقافة الجماعية التى يولدها الرغد الناشىء من العمليات الانتاجية انما هى فى أعلى درجاتها ثقافة استهلاكية يبنى صرحها التطلع التخيلى لمجموع الافراد فى المجتمع .

ان هذا المركب التخيلى الذى يعكس العلاقة التبادلية بين الكائن والبيئة التى يعيش فيها يحتوى مجموعة من العمليات المترابطة مثل الايعاز ، وتحقيق الذاتية والتحول ، وهذه تعمل على خلق حياة تخيلية وانشطة متزايدة ، وعن طريق أرواء الحياة العاطفية (والحياة العملية أيضا) فانها تساعد على تكاثر الحاجات ، والنتيجة

الحتمية لذلك هى الزيادة المطردة فى انتاج السلع الاستهلاكية فى المجتمعات الصناعية. ويقول ادجار موران : « ان التحليل المنطقى الحقيقى والتخيلى يعتبر من الافــكار الانسانية الهامة » . والعلاقة بين الاستهلاك التخيلى والاستهلاك الايجابى انما تبنى على المنوال التذوقى ، والتذوق هنا لا يقصد به تقدير القيمة الجمالية لعمل فنى ، وانما كنوع من العلاقات الانسانية الاكثر حيوية ، وتنبعث من حركة مزدوجة من الاسهام والايعاز .

وقد لاحظ علماء الاجناس فى عدد من المجتمعات المتباينة أن السلع الاستهلاكية تحاط بغلالة من الخيال ، ويسرى هذا على السلع « الثقافية » بقدر ما يسرى على المنتجات الاقتصادية ، ولكن هناك حقيقة تلقى الضــوء على ميول وافعال الافراد فى المجتمعات المعاصرة ، الا وهى أن حضارتنا الصناعية بما تحويه من استهلاك جماهيرى ضخم محاطة هى الاخرى بغلالة من الخيال. لقد شعر رجال الاعلان وخبراء الحوافز بمقدم هذه الظاهرة ، ولم يحاولوا القيام بدراســة منظمة فى هذا الاتجاه . ان الاستهلاك التخيلى يتعارض منطقيا مع الاستهلاك الفعلى ويتخطى حدوده . وهـــذا هو الهدف الرئيسى للثقافة الجماهيرية (الجماعية) : ان هذه الثقافة بالتأكيــــد لا تكترث بالعوامل التى تنشطها ، ولكنها تهتم بطبيعة الحال بأرقام المبيعات الضخمة، وترتبط بأساليب الدعاية ، وبالاضافة الى هذا فهى لا تتردد بصـــدد الاهداف التى تحقق الاشباع وتسوق لهذا جميع الوان الاقناع : حب الاختيار ، التبســيط ، التهجين ، والتجانس وغيرها . وبمعنى آخـر انها ستصب فى قالب واحـد حتى يمكنها الانتشار الى أكبر مجموعة من الشعوب الخارجية ، وشتى ألوان الفولكلور ، والرموز الاجنبية الغربية .

وفى استطاعة المرء أن يحدد عددا من الموضوعات التى تشير الى ادراك لجاذبية هذه الثقافة : الفتوة ، المراهقة ، تجديد الشباب ، ثم موضوع السعادة « والحيــاة المليئة » وما تكفله من « حياة خاصة » ومتعة الراحة والجمال ، ثم موضــوع الحب والشهوة أو شهوة الحب لا كعامل انحلالى بل كأساس تكوينى لكل حياة خاصة .

ان هذه الموضوعات اذا ما اضيفت الى تأثير المؤلفات القصصية الشــائعة والصحافة والسينما والاذاعة والتليفزيون تحدد نغمة معينة تشكل الى حد ما المخطط الاولى الذى يرجع اليه : الا وهو المخطط لنموذج الحياة المعاصرة . ويشترك فى تشكيل هذا النموذج والتأثير فيه الكلمة المكتوبة ، والعروض المرئية ، والصـور ، وحفلات الموسيقى، والرقص والألعاب، ووسائل الاعلام، والسباحة والسينما، وتقريب الاشتراك فى الحياة الخارجية للعالم . ان المرء يستطيع اليوم وهو جالس فى بيته أن يشاهد على شاشة التليفزيون عرضا مركزا لالوان الحياة فى مختلف انحاء العالم . وهذا التحول فى نطاق المشاهدة ونطاق الاعلام يقود الى تجديد فى القيم والمعايير وفى طبيعتها وفى الاخلاقيات الجماعية، واحد مظاهر هذا التجديدهو احلال المتعة الحاضرة مكان المتعة المستقبلة .

٣ ـ الاسراف والعطلات :

ان الانفاق الخاص بمواسم الاعياد او العطلات يعبر عن سلوك مجتمعى قد يتدرج بين الاقتناع بتبريره أو التسليم بأنه فرض من الفروض ، وهذا على الرغم مما قد يقال عن هذا الانفاق من انه تفاخرى أو عديم النفع أو سلوك أحمق ، فالاسراف كسلوك قد تتقبله بعض المجتمعات بينما ترفضه مجتمعات أخرى ، أحيانا يفرض نفسه على الافراد وبخاصة عندما تبرره عادات الاعياد والعطلات أو الميول التفاخرية ، فالعطلة أمر مشروع مادامت تكتنف سلوك كل أفراد المجتمع فى لحظة معينة . وكما يقول كلود ليفى ستراوس : « ان العطلات (أو الأعياد) جزء من صميم الحياة الاجتماعية لا لانها عادات متوارثة من الماضى وانما لانها امور لا يمكن تغييرها » ، والعطلات تمد الأفراد بالتبرير الكافى لألوان من الانفاق الترفى أو التفاخرى أو مظاهر الانفاق البذخى الاخرى . وبمعنى آخر تعتبر العطلات مسئولة عن تنظيم عملية الاسراف ووضع أوصاف محددة لها ، فتصبح بالتالى عادة من العادات الاجتماعية المتأصلة كاشباع رمزى ، فكأن العطلات أو الاعياد تصبح نوعا من الفوضى المنظمة ، كما انها عملية لا نهائية شبيهة بالصور التى يعكس بعضها البعض بين مرآتين متقابلتين .

وخلال فترة أكثر من نصف قرن الآن دلت الدراسات الانتروبولوجية على ما يؤيد وجود الاسراف فى الاحتفالات والأعياد ، شأنه شأن الاسراف التفاخرى. فيشير العالم يوليانى مثلا فى كتابه « التجارة والسوق فى الامبراطوريات القديمة » الى انه بالاضافة الى نشاط التبادل التجارى المعروف توجد حلقة اخرى من الانفاق لها مراسمها وطقوسها وشرائعها والافراد المخصصون لها ، وفيما يختص بأنواع المدفوعات والوان التدمير . وان هذا التنظيم الواقعى لعملية الاسراف فى السلع والخدمات يعتبر سلوكا مناوئا لكل محاولة نحو الرشد الاقتصادى . ومن أمثلة الخروج عن قاعدة الترشيد هذه ما اكتشفه العالم روبرت هرتز فى سلوك احد المجتمعات التى درسها حيث يستهلك الافراد فى بضعة ايام ما سبق لهم أن ادخروه من انتاج تراكم عبر سنوات .

٤ ـ الاسراف والالتزامات « التفاخرية » :

(ا) ظلت البحوث الانثرويولوجية خلال عشرات السنين الماضية تمدنا بمعلومات عن حلقات اجتماعية شبيهة بالبوتلاش (١) ثبت وجودها فى عدد من المجتمعات المتباينة ، طبقا لدراسات : بوز ، ومالينو فسكى ، وموس ، وباتاى ، وغيرهم .

---

(١) مهرجان بمارس فيه الهنود الحمر توزيع الهدايا

على أنه لم تظهر دراسة تفوق فى وضوحها ونقائها ما أمدنا به مالينوفسكى عن مجتمع « الارجونوت » ، على الرغم مما أثير حول هذه الدراسة من جدل . وبالاضافة الى حلقة الانفاق التفاخرى وما يحيطها من مواكب الابهة والمراسم يشير مالينوفسكى فى دراسته الى وجود حلقة تتضمن عددا من الوان الاسراف . ومن امثلة حلقة الاسراف التفاخرى الأولى :

الكولا : وهى رحلة بحرية محملة بالهدايا مع التسليم بقيام الالتزام باعطاء هدايا مقابلة مستقبلا .

الميلاميلا : وهو تقديم الطعام واهلاكه تكريما لارواح الموتى .

الساجالى : أى تقديم الطعام واهلاكه تكريما لمن اشتركوا فى رحلة الكولا البحرية .

الوازى : هدايا من صيد البحر وثمار الارض مع طقوس طبقا لمراسم محددة، أما الحلقة الثانية المشار اليها فهى من النوع الانعكاسى (أى تبادل هدية بهدية مقابلة كما يصفها الباحث هويتلى) ، وتشمل أنواعا من السلوك تمثل :

الجموالى : ويمثل لونا من المتاجرة الاكتئابية المستوى .

الفاكابولا : دفع اتعاب لمن طلبوا عملا وقاموا به .

الفافا : مقايضة الطعام من نتاج الارض والبحر دون مراسم .

ويلاحظ الدارس أن قيام هاتين الحلقتين يوحى بوجود علاقات شخصية فيما بين الافراد (مثل الهدايا من أجل الحب ، أو الهدايا للصديق ... الخ) .

نموذج من جزر تروبرياند

الحلقة	أنواع المدفوعات (الانفاق)		
تفاخرية (مراسمية)	كولا	ميلاميلا سجالى	وازى
شخصية	مابولا	سبوانا	لوبائى
تبادلية ـ تناظرية	جموالى	داكابولا	فافا

ولان هذه الهدايا وما يتبعها من اهلاك تتطابق مع الاستخدام التفاخرى (كولا وميلامالا ، مثلا) فانها تزيد كما وجودة كلما ارتفع مقام المهدى والمهدى اليه فى السلم الطبقى لمجتمع جزر تروبرياند . وفى كل حالة نجد أن هؤلاء الذين يقدمون الهدية ويهلكونها يتمتعون بمركز اجتماعى أقوى من مركز المهدى اليهم الذين يصبحون بهذا فى وضع المتفضل عليهم . وعلى ما فى هذا الوصف من معلومات ايجابية الا اننا نتساءل : هل يوضح لنا ثمة شيئا ؟

(ب) ومنذ عشرين عاما قبل دراسة مالينوفسكى كتب ثورستاين فبلن كتابه عن « نظرية الطبقة المترفة » . وقد ادهشنا فبلن بأنه أورد فيما كتبه منذ ٧٥ عاما آراء سابقة لعصره فعلا ، وقد اثبت تطور المجتمعات وما جاءت به الدراسات الحديثة عن الاسراف مدى تأكيد نظرية فبلن وآرائه . ونقطة البداية فى نظرية فبلن هى الوضع الذى فيه يتولد فائض اقتصادى يزيد عما يكفى لتحقيق الرفاهية لافراد المجتمع ، حينئذ تتكون طبقة (من القادة أو المحاربين أو الكهنة مثلا) تصبح وظيفتها الامتناع تماما عن أى نوع من أنواع العمل المنتج ، ويكون طابعها المميز هو الراحة الترفيهية والاستهلاك المظهرى الذى يلازمه بالضرورة الاسراف المظهرى . وهذا اللون من الاستهلاك المظهرى يتميز بما يضفى عليه من « تهذيب » وسلوك ترفى يقتضيه تبديد الفائض الاقتصادى المتجمع ، ويصبح بذلك لونا متخصصا من الاستهلاك يكون عنوانا لمدى النفوذ والثروة النقدية التى يمتلكها الشخص فى المجتمع . اذن فقد تولد فى المجتمع نظام محكم البناء ! انتاج غير منتج أو عديم المنفعة الاقتصادية ، واستهلاك غير ضرورى — انتاج واستهلاك لسلع معينة وبخاصة السلع الترفيهية — ويصبح هذا الاستهلاك الترفى علامة على مقام الفرد فى المجتمع . والطبقة المترفة (أو الطبقة المستريحة العاطلة عمدا أو بحكم الاوضاع الاجتماعية) تميز نفسها عن غيرها من الطبقات بما تخصصه لنفسها من الوان الطعام والشراب والعقاقير والمخدرات ، ويعد كل عضو من أعضاء الطبقة المترفة نفسه ليكون خبيرا ممتازا فى أنواع هذه السلع. وعندما تكون هذه السلع نادرة وغالية الثمن فانها تحظى بالتفخيم والتمجيد (من جانب أعضاء الطبقة المترفة) وبذا تميل أعراض هذه الرذائل الاجتماعية الى أن تصبح فضائل . ويضيف فبلن أن تقدم وسائل المواصلات والتحرك الاجتماعى قد ادى الى تغير المظهر السلوكى للطبقة المترفة العاطلة هذه ، واصبحت المظهرية تتجلى بصورة أكثر فى الانفاق البذخى التفاخرى بدلا من مجرد الراحة الترفيهية . وهذه قرينة أكثر وضوحا . ونظرا لتغير الوضع الاجتماعى للنساء (وفبلن يكتب عام ١٨٩٩) فقد أصبحن هن التعبير العملى للاستهلاك التفاخرى . فالمرأة تمثل العائلة المترفة بما ترتديه من « اسراف مظهرى » (مثل المجوهرات والفراء وغيرها) .

٥ ـ الاسراف المنظم والاسراف الفوضوى

(أ) ان التفاخر ــ مثل العطلات ــ يجدد ضمن فئاته والتزاماته الوانا من الانتاج التبديدى واهلاك السلع والتبذير والابهة والبذخ . فهو يضفى « مشروعية » اجتماعية على الوان من السلوك . انها ليست مشروعية مبادىء بل احساس يحس به الأفراد . وهكذا يتجه السلوك الاجتماعى الى نواح مختلفة من التبديد ، وسرعان ما يصبح هذا السلوك جزءا من النظام الاجتماعى . وهنا يقول فبلن ان استخدام اصطلاح « الاسراف » عند الحديث عن الاسراف المظهرى يتسبب فى حرج موقف الطبقة المترفة ، وذلك لان كثرة الاستخدام الدارج لبعض الالفاظ كثيرا ما يضفى عليها مفهوما بغيضا أو غير مرغوب ، ونحن اذا استعملنا هذا اللفظ او المصطلح فانما لأنه يفيد ــ دون وجود اصطلاح انسب ــ فى تفسير هذه الظاهرة أو الفكرة . « واذا اطلقنا لفظ اسراف ــ هكذا يكتب فبلن ــ فانما نطلقه على نوع من الانفاق غير الضرورى والذى لا يضيف شيئا الى مستوى الرفاهة فى مفهومه الضيق ، وليس القصد من استخدام هذا اللفظ الاشارة الى سوء توجيه الانفاق من وجهة نظر المستهلك ... » . وقد يحدث أن أحد العناصر المكونة لمستوى المعيشة يتحول من مرتبة الاسراف والترفيات الى أن يصبح فى ذهن المستهلك ضرورة من الضروريات: مثال ذلك السجاد والفضيات والمجوهرات والملابس ... وغيرها . ومن الواضح انه لكى يدرج هذا أو ذاك من أنواع الانفاق فى فصيلة الاسراف المظهرى فلابد أن يكون انفاقا لمجرد الاسراف ولا يحقق غرضا آخر . ويقول فبلن ان هذه نقطة حساسة جدا لأنه من المحتمل أن يكون الانفاق متضمنا لعناصر المنفعة والاسراف فى الوقت نفسه ، ولو أنه بصفة عامة نجد أن عنصر الاسراف هو الواضح فى حالة السلع الاستهلاكية فى حين أن عنصر المنفعة يكون اكثر وضوحا فى حالة الانتاج .

ويتضح لنا من دراسة فبلن هذه الى اى مدى تتغلغل مظاهر الاسراف بتكرار حدوثها على مر الايام فتصبح ضمن أبعاد الانماط الانفاقية المألوفة فى المجتمع .

(ب) اذن : لا يتحدد الاسراف بما يفيض عن الحاجة ، بل على العكس من ذلك قد يحدث فى حالات معينة أن يتحول الاسراف الى منفعة . وكما نعلم يميل الكاتب جورج باتاى الى ابراز خاصيتى البذخ واللزومية بالنسبة للاسراف ، مبتدئا بتحليله لآثار « فائض الطاقة » والنتاج الاقتصادى . وفى اعتقادى انه من الضرورى أن يتشتت جزء غير يسير من الطاقة المنتجة فى شكل ثروة . ويقول باتاى : ان الحركة العامة للمادة ... تجعل الانسان يكرس نفسه « للعملية الفخمة »و« وللاستهلاك العديم المنفعة » ، وعدم تفهم هذه الحركة العامة هو الذى يقود الانسان وعمله الى كارثة الأفعال الهدامة . ففى كل مجال يوجد « تبديد ترفى للطاقة » ، ويعتبر الانسان

اكثر الكائنات استعدادا للاستهلاك الترفى لفائض الطاقة الذى تولده ظروف الحياة . ويرتبط « الاحساس بالكارثة » بتغيير مزدوج لتطورنا الاجتماعى الحركى تقتضيه منا عملية استهلاك الثروة : علينا أن نرفض الاشـــتراك فى الحروب ، وأن نرفض التبديد الترفى بكل ما ينم عنه من ظلم اجتماعى . ويبدو أن مصدر الكارثة هنا هو « الثروة الفائضة » ، مما يوحى بأن فى استنتاجنا هذا تناقضا منطقيا ، ولكن هـذا لا يضعف من أصول الاثبات « ان من مبادىء الاقتصاد العام (القومى) أن استهلاك الثروة هو الهدف الرئيسى وراء عملية الانتاج » ، والحياة الواقعية بما فيهـــا من متعدد أنواع الانفاق لا تعرف انفاقا مخصصا للانتاج دون هدف آخر . وقد ألقى باتاى الضوء على أصل المشكلة سنوات قبل كتابات جالبريث . ويمكننا القول ان عددا من المفاهيم الاقتصادية أصبحت فى حاجة الى اعادة تشــــكيل ، بما فى ذلك مصطلحات « العمالية الفخمة » و « الاستهلاك العديم المنفعة » وكل ما يتعلق بأسس العلاقات بين الافراد .

٦ ـ الاقتصاد الطائش ، ووسائل الاعلام الجماهيرية ، والتحرك الاجتماعى

قرأنا لثورستالين فبلن بالأمس ، ثم تبعه الكاتب ج . باتاى ، وها هم الكتاب المعاصرون أمثال جالبريت ، وموران ، وريزمان ، وماكلوهان ، وليفى شتراوس ، كل هؤلاء فى كتاباتهم قد اكتشفوا وراء الفوضى الظاهرية نوعا من التنظيم المســـتتر « للتدمير الترفى » . ولما كان هذا التفكير الطائش أو الفوضوى ليس نابعا من مجتمع بدائى هجمى ، بل أنه تفكير فى « حالته الفوضوية » ، فان دراستنا للاسراف تجلب لإنظارنا عملية اقتصادية « فى حالتها الفوضوية » تختلف عن التفكير المجتمعى الراقى بهدف الحصول على عائدهذا النشاط الاقتصادى فىحالته الفوضوية يتطور كمخلوق طبيعى طبقا للعوامل المحددة له ، وبالاضافة الى هذا فانه يقتضى عددا من الخطوات والعمليات الاولية . وليس ثمة خوض فى خلط المفاهيم بالنسبة لهـــذا التطبيق ، وليست المسألة تبديدا للثروة عن طريق الافراط « وسوء التقدير » . ان الدراسات الحديثة تمدنا ببراهين تؤيد أن هناك عملية « اسراف » منفصلة تماما عن العادات أو الافعال المضاربية (١) .

(أ) لقد كان الفزيوقراط (الطبيعيون) أول من أورد نظرية عن الاسراف على الرغم من أنهم لم يقوموا بقياس أهميته . ويأتى كيناى فى قمة هؤلاء الكتاب ، كما برز منهم نكولا بادو (الذى امتدحه ماركس فى كتابه رأس المال فى أكثر من موضع) .

(أ) المقصود هنا ما يعرف فى الدراسات الاقتصادية من أن سوء تقدير حالةالسوق مستقبلا قد يؤدى الى افراط غير مرغوب فى انتاج قطاع من القطاعات (المترجم)

ففى كتابه « تقويم المواطن » (الجزء الاول عام ١٧٦٧) يعيــد بادو تحليل كيناى والماركيز دى ميرابو ، ويكرس عددا من الصفحات للنقد القاسى «لقوانين الانفاق» (١) لأن هذه القوانين تخطىء فى وضع « الاستهلاك المظهرى » فى الفصيلة نفسها كالتزين الترفى ، حيث الاول يعمل على تنشيط الاقتصاد بزيادة الطلب على منتجات الارض وبالتالى زيادة الناتج الصافى،فى حين أن الثانى يعمل على التخريب لانه يحول جزءامن الانتاج الى الطبقة العقيمة (المترفة غير المنتجة) والى الخارج . فيجب أن لا نقلل من الانفاق الزراعى فى صالح الانفاق غير المثمر . وبأســلوبه البارع كتب الماركيز دى ميرابو ما يفيد بأنه « اذا استأصلنا وباء الربا ، واعدنا دخل الخزانة العامة من الارض الزراعية ، فان الانفاق الترفى سيزيد وسيكون أكثر تمشيا مع العدالة . وهذا الانفاق الترفى يرجع مصدره الى استخدام هذا الفائض من الثروة بعد الانفاق المعاشى (زيادة فى الناتج الصافى) ومن النشاط الحر للتجارة ، وسوف يكون « الترف » اذن تابعا للدرجات والاحوال التى تتعرض لها ثروات المواطنين ، وبهــذه الطريقة لن يكون الانفاق الترفى ضارا بالاقتصاد ، بل سيدعمه ويزيد تنشيطه ويخلق له الحوافز ، كما أنه سيكون المنار الذى يهتدى به المجتمع » . ومما يدهش القارىء حقا هذه الصيغة العصرية التى كتبت بها هذه الآراء ، لأننا عندما نقرأ لكتاب من أمثال جالبريث وباكارد فاننا نجد هذه الخطوط الفكرية بعينها باستثناء ان الترف يصبح « ترفا جماعيا » ، وأن وسائل الاعلان تثير الجنون الاستهلاكى لدى الافراد .

(ب) وليس هذا هو كل ما فى الامر . ففى المجتمع الاقتصادى المعاصر المبنى على الترشيد يكون الانتاج الصناعى معتمدا على التنظيم (تنظيم حلقات متباينــة تبدأ من الاستثمارات المنتجة وتتوقف عليها) ومعتمدا على الاسراف : فالثقــافة الجماعية تؤدى الى سوء التنظيم (التحول) وقد نجد أن مثل هذا التحول لا يحدث فى بعض المجتمعات وهذا فى حالة ما يكون الاسراف (الانفاق الاحمق والعديم الجدوى) مندمجا فى أيام العطلات وفى حلقات الانفاق الترفى الاخرى ، او بعبــارة اخرى فى الاعلام الخاص بالاعياد والمناسبات .

ومن ناحية أخرى ـ كما يلاحظ موران فى « حضارة وسائل الاعلام » ـ يتأثر السلوك فى العطلات بالمشاهدة ، وتنتقل الى الافراد انماط سلوكية من اماكن بعيدة عنهم ، وكذلك يقول مارشال ماكلوهان : « الوسيلة رسالة » . ويفهم من كل هــذا أن طبيعة الاعلام قد تغيرت مع طبيعة الاسراف نفسه .

---

(١) مجموعة من الآراء التى تنادى بضرورة تقييد الانفاق على بعض انواع السلع غير الضرورية مثل الملابس الفاخرة وغيرها . (المترجم)

٧ ـ فصائل اللهو (اللعب) وفصائل الاسراف :

مادامت ممارسة الاسراف تأخذ اتجاهها ضمن النسيج المركب للعطلات والانفاق التفاخرى ، ومادام السلوك الاجتماعى للناضجين تحكمه قواعد وآداب اللياقة ، وبالتالى يبقى اذ ذاك جزءا من السلوك التفاخرى ، فان الاسراف يصبح كأنه عملية ممارسة على الرغم من أنه يعتبر « اسرافا » فى المفهوم الايديولوجى ، ومع هذا فان الايديولوجيات فى جميع المجتمعات تستنكر الاسراف حتى على الرغم من ظهوره خارج هذه الاطارات ، تماما كما تنبذ الوان اللهو المحرمة . وسبب ذلك أن كلا من اللهو والاسراف يقابلان ذلك التركيب الذهنى المتحرر من الواقع التجريبى ، ويتطلبان ممارسة متماثلة . ويفصل كالوا R. Cailois فى تصنيفه للالعاب (اللهو) فى كتابيه « بين الالعاب والناس » ، « والالعاب والرياضة » ، وهذا يوحى بتقسيم الالعاب الى أربع فصائل : الألعاب التنافسية ، والعاب الحظ ، والعاب المحاكاة ، والعاب المخاطرة . وهذه الفصائل ليست بعديمة الأهمية اذا تعرضنا لايضاح انواع الاسراف: الاسراف عن طريق المنافسة ، بالرهان أو التحدى ، بالمحاكاة ثم بالمخاطرة . فلواخذنا مثلا الفصيلتين الأولى والثالثة (المنافسة والمحاكاة) لوجدنا أن اسراف مجموعة من الافراد (استخدام جزء من الدخل فيما هو خارج عن انماط المجموعة) هو تعديل فى انفاق مجموعة أخرى (استخدام كمية الدخل نفسها طبقا للانماط السائدة فى المجموعة) . وفى أقصى أشكاله يبدو أن الاسراف يعنى التطبيق العملى لنظام مفصل من الاعلام الاقتصادى يتخطى انماط المجموعة ليصل بها الى أنماط خارجة عنها . ونقطة الانطلاق فى هذه اللعبة هى تجاهل الواقع التجريبى حتى يمكن ادراكه على مستوى آخر هو مستوى الخيال ، ولكن هذه اللعبة لا يشترط أن تكون سلبية . وهذه المحاولات من التجربة والخطأ تؤثر أحيانا على أبسط درجات التمايز وتكون بذلك خميرة للتحرك أو التنقل الاجتماعى . وكبديل للواقع التجريبى نجد اليوم أن الاسراف الجماعى مرتبط وثيق الارتباط بأجهزة وسائل الاعلان التى تطوره ليلائم العصر ، وتحاول تقويته حتى تعوض الأهمية التى فقدتها العطلات ، وتعوض التراخى فى انماط الانفاق التفاخرى التقليدية التى حلت محلها انماط التفاخر الجماهيرى لطبقة سكان المدن . وهذا اللون من الاسراف الذى يمثل الترف فى العصر الحديث يعتبر حافزا للجهاز الاقتصادى .

٨ ـ الاسراف ، والافتتان والاعلام :

يتأرجح الاسراف طبقا لنوعية المجتمع بين موقف بارد (كما فى الثقافات التقليدية) وموقف ساخن (حضارة ما بعد التصنيع) فهو أحيانا تعبير عن أعلى الفصائل الاجتماعية (التفاخرى والعطلات) واحيانا أخرى هو تعبير عن الفصائل

التى تمثل القاعدة فى النظام الاجتماعى . وفى المجتمعات الجماهيرية التى تسود أفرادها ميول واضحة نحو الصراع (الطبقى) ومستويات عالية من التنافس ، وتحركية اجتماعية قوية ، نجد أن الاسراف هو احدى الوسائل التى تمكن من الاندماج فى الصفوف الطبقية العليا وذلك عن طريق محاكاة أنماطها (الاتفاقية) ، فى حالة الانتقال من طبقة الى اخرى تعلوها مباشرة ، أو بالمخاطرة اذا ما كان الفارق بين الطبقتين كبيراً . وفى هذه الحالة الاخيرة ــ كما فى لعبة « الروليت الروسية » ــ قد يتحقق تأكيد الذات عن طريق الموت . ذلك لان الشخص الذى ينغمس فى الاسراف يعلم أن فى استطاعته الوصول الى عالم فى مستوى أعلى ــ عالم الراحة المترفة والانفاق المظهرى والاستعراض المظهرى ــ وهذا يهىء له التمتع بأشياء وملذات رفيعة المستوى . وبانغماسه فى الاسراف يجد نفسه محاطا بحياة جديدة لا حدود لها اذا ما قورنت بحياة الافراد البسطاء . وتحت تأثير هذا التخدير نجده يلعب اللعبة مع نفسه ، فهو مبهور بافتتانه للآخرين ، وفى النهاية يخدع نفسه . واذا كان هو لعبة انبهاره الذاتى فذلك لانه مجبر على هذا السلوك : انه مجبر على أن يلعب دوراً يشبع التوقعات الجماعية ، أى توقعات المراسم المظهرية طبقا لقواعد النفوذ الرمزى ، ان الاسراف عملية منفصلة تبدو كنوع من مضاعفة أكثر القطاعات الاجتماعية لياقة ، واذا كان الانطباع المتولد هو الاباحية (١) أو بالاحرى الصفاقة الاقتصادية فان الواقع يشير الى أن العكس هو الصحيح . ان عالم الاسراف عالم منفصل ــ داخلى وخاص ــ يفرض نفسه على العالم الآخر ، والى حد ما يضفى عليه مغزى ودلالة . انه يشير الى نظام من الاعلام التنوعى أى عن طريق الوسائل الاعلامية ، وقد يكون هذا التمايز أو التنوع « لا شعوريا » كما فى حالة نظام الأزياء المستحدثة مثلا ، الذى يرجع بصفة مستمرة الى البذخ الترفى كنقطة جوهرية والى خلفية من القنوات الاجتماعية الفعالة التى يعيد تشكيلها ويجددها بصورة مستمرة .

٩ ــ نحو نظرية عامة للاسراف المنتشر :

ان ما نطلق عليه اصطلاح الاقتصاد الطائش (أو الفوضوى) يشير الى حقل نوعى من البحث ، والى التركيب الحقيقى لموضوع الاسراف ، أى عملية تحويل النشاط الاقتصادى بعيدا عن الاهداف المساعدة . ولا شك انه فى هذا المعنى نجد أن القيمة الاكبر لكتابات فبلن لا تكمن فى وصفه وتحليله الذكى للانفاق البذخى والمظهرى للطبقة الامريكية المترفة فى نهاية القرن التاسع عشر (حيث كان المجتمع ينتقل من حقبة ما قبل التصنيع ليواجه الثورة التكنولوجية) ولا هى قدرته على التمييز بين

---

(١) التحرر من قيود معينة ــ المترجم

مراتب الحاجات بطريق النوع والمقصد : مثل الحاجة الماسة ، المظهرية أو التفاخرية، والتدمير . لقد سبق آخرون من المؤرخين فى الاشارة ببراعة الى مثل ما كتب فبلن فيما بعد ، ومكتباتنا مليئة بما يشهد بذلك . فلو انك بحثت مثلا فى مذكرات سان سيمون لوجدت وصفا مطولا للابهة التى اشتهر بها بلاط الملك لويس الرابع عشر . ومع هذا فاننا اذا وضعنا جانبا الجهد التخمينى الذى قام به الفزيوقراط والذى لا شك فى قيمته العلمية ، فان نجد كاتبا سبق فبلن فى محاولة تقديم « نظرية عن الاسراف » ولكن فى الأمر اكثر من هذا ان فبلن هو الكاتب الوحيد (وهذا يرجع الى عصرية خارقة فى الادراك) الذى اكتشف شكلا من أشكال الاسراف المظهرى مستترا وراء ستار عنصر الالتزام فى الانفاق الترفى .

ان كل مجتمع ، ممها كان نوعه ، لابد أن يجد التبرير الايديولوجى للانفاق الترفى كضرورة وظيفية وليس كنوع من الاسراف (فى المعنى المكروه) لانه عن طريق الانفاق التفاخرى تتحدد التزامات المرتبة والمركز الاجتماعى والوضع فى سلم القوى ، وهكذا يمكن التعبير عن عمليات اتخاذ القرارات نفسها وتحديد اغراضها اجتماعيا .

وخلافا للاستعمالات المألوفة التى تفرق بوضوح بين ما هو اسراف وماهو انفاق ترفى ، نجد أن فبلن قد اكتشف شكلين للاتجاه الأساسى نفسه ، أى فصيلتين متكاملتين لحظة العمل نفسها ، واذا أردنا الاستفادة من أسهام فبلن على هذا النحو فلعله من السليم أن نفكر فى نوعين متناقضين من الاسراف: اسراف مرذول ،واسراف مقبول (وهو ما يقبل ايديولوجيا على انه ليس باسراف بل انفاق على جوانب الحياة) وفى كلتا الحالتين نجد من الناحية التحليلية أن هناك ابتعادا بالنشاط الاقتصادى الى أهداف غير مساعدة . على ان البراعة تكمن فى تغليف الاسراف التفاخرى أو الطقوسى (الاحتفالى) فى قناع مما نسميه نافعا ووظيفيا .

	اسراف مقبول	اسراف مرذول
انفاق ترفى	التزامات ترفية تقرها الايديولوجية السائدة	انفاق ترفى غير الزامى ويعتبر اسرافا
	تعتبر مساعدة	تعتبر غير مساعدة

ان ما وجده فبلن في المجتمع الامريكي في ختام القرن التاسع عشر مازال صحيحا حتى الآن ، ولكنه قد ازداد دعما بما ولدته الحاجات الحضارية : زمان ومكان لقضاء الفراغ والراحة ، مساكن للعطلات ، سيارة ثانية ، رحلات بحرية ترفيهية ... مما اصبحت تستفيد منه طبقة سكان المدن . وأصبح ما يسمى بالحاجات « الاجتماعية والثقافية » ينتشر تدريجا بين جميع الفئات الاخرى (في المجتمع الامريكي) . وهكذا تغير الوضع ، وما كان انفاقا ترفيا مرذولا في وقت مضى اصبح بمرور الزمن مقبولا ومدمجا ضمن نطاق « الراحة »وما يسمى « بالانفاق الناشيء من ضرورات الحضارة» وبمعنى آخر أصبح هذا الانفاق مندمجا ضمن الفائض المرغوب .

	اسراف مقبول	اسراف مرذول
الفائض	فائض مرغوب تقره الايديولوجية السائدة	فائض غير مرغوب تعتبره الايديولوجية السائدة اسرافا
	يعتبر مساعدا	يعتبر غير مساعد

وتنشأ لعبة جدلية بين مراتب الادراك المعاصر ومجال تحريك الاشياء ، وهذه تعمل باطراد على اجتذاب ما كان في السابق منطقة اسراف مرذول وتحوله الى نطاق الاسراف المقبول . وتنتشر هذه اللعبة نسبيا مع وسائل الاقناع الجماعي . وسائل الاعلان أو الوسائل الأخرى . وكما اشار الكاتبان يولياني وبيرسون في دراستهما الشهيرة (التجارة والسوق في الامبراطوريات القديمة) فان فكرة الفائض المطلق انما هي من قبيل الخيال ، وقد نطلق هذا الوصف على فكرة الحاجات المطلقة ، وهذا طبقا لما اثبتته البحوث العلمية الحديثة . فالفائض مسألة نسبية والمجتمعات تعمل دائما على اعادة تشكيل فائضها الاقتصادي بمرور الزمن .

على أنه لكي يتخذ هذا الاكتشاف مغزاه الواقعي ، كان من الضروري دراسة المجتمعات المعاصرة والادراك السليم لظاهرة الانتاج الضخم والاستهلاك الضخم والانفاق الترفي الجماهيري . وليس هذا كل ما في الامر فكلما انتشرت ظاهرة الانفاق الترفي بين الجماهير تختفي الفصائل التي حددها فبلن — الراحة المظهرية والاستهلاك المظهري — ويعاد تشكيلها خلال عملية الانتشار . والحقيقة هي أن الاستهلاك الترفي ينزل الى

مستوى جميع طبقات الشعب ــ اذا صح لى أن أعبر بهذه العبارة ــ وبهذه العملية تحدث تغييرات وتبديلات فى معايير التمايز وتتغير نظرة المجتمع الى بعض الانماط ــ فما كان عالى المستوى قد يصبح عاديا ــ والسلوك الذى كان مخصصا لطبقة مترفة يصبح بمرور الزمن منتشرا بين جميع فئات مجتمع ما بعد التصنيع ، ويصبح الانفاق المظهرى فصيلة مستقرة من فصائل سلوك المجتمع. وكل من يدقق فى المشاهدة فى مدن أمريكا اللاتينية مثل كوزكو ، وتوكومان ، ومندوزا ، وليما ، وباز ، وكيتو ، سوف يكتشف بسهولة من دراسته لانواع العمارة فيها أن هناك فعلا نظاما أو عرفا للاولويات الاجتماعية ، والتفاخريات الالزامية تماما كتلك التى شاهدها ووصفها فبلن فى دراسته. ولكن عندما تنتقل المشاهدة الى عاصمة من العواصم الضخمة ستجد أن المراتب حددها فبلن وقد أصبحت كأنها مستترة وراء قناع ، كما تتحول أيضا عناصر الانفاق الترفى الجماعى الخاص بالطبقة المتوسطة التى نلاحظ انخفاض قيمتها النقدية . واذا انتقلنا من الولايات المتحدة وعدنا الى أوربا الغربية نجد أن هذه الفصائل قد انفجرت ، وتنشأ ظاهرة « البواقى » : ويحتمى عنصر الترف التقليدى وراء الولع بالأشياء القديمة أو أشباه (تقليد) الأشياء القديمة (كالتحف) ، وعن طريق وسائل الاعلام يجتذب مستويات متعددة من طبقات سكان المدن .

ولارتباطه بظاهرة الثراء والرغد ، فان انتشار وسائل الاعلام يعمل على اعادة تكوين مراتب الوعى المختلفة : فاذا كان صحيحا أنها انعكاس أو اعادة لعملية الانتاج فى المعنى الضيق ، فقد تمكن بعض علماء الاجتماع من اثبات بعض علاقات نسبية لا تستبعد وجود سلاسل من التوفيق بين الفصائل ، وكما يقول ليفى شتراوس : « ان الآراء التى يكونها الافراد عن العلاقات بين الطبيعة والثقافة ما هى الا نتيجة للطريقة التى عدلوا بها علاقاتهم الاجتماعية » . وانه لدليل على الاهمية البالغة لمراتب الوعى المعاصر : روح التخريب ، عدم الادخار ، المسرات العابرة ، حب المتعة واللذة (الشباب ، الراحة ، الجمال ، الشهوانية) ولكن على العكس انه يشهد بوجود وعى ذكى لكل اعلام جديد مع اهتمام جاد بقياس كل نواحى التغيير : وباختصار فان الافتتان بالأشياء العابرة وعبادة الأشياء الزائلة غير النافعة يؤكدان وجودهما « فى السلوك الاجتماعى » ، على أن هذه المراتب من الوعى التى تتمشى مع عادات واخلاقيات المجتمعات المعاصرة ليست ببريئة . انها مازالت من الناحية الايديولوجية شريكا فى نظام اقتصادى يهدف الى التكاثر الغزير للسلع الاستهلاكية وهذا هو جوهر الموضوع. ان طبيعة الاسراف نفسها قد تغيرت . انها تربط نفسها بعملية الاعلام الاقتصادى ، والابتكارات التى تتزايد يوما بعديوم ، والاقتحامات التى تقدمها التكنولوجيا الحديثة.

ان هؤلاء الذين يخلقون الابتكارات يعرفون من الآن فصاعدا أن المنتجات من السلع والآلات التى تنتج عن طريق العلوم الاساسية والبحوث التطبيقية ليست خالدة

بأى حال من الاحوال : والغريب فى الامر أن فترة صلاحيتها للاســـــتخدام الجارى تتناقص كلما تزايد متوسط ارتقاب عمر الانسان . فهناك مثلا مجموعات كاملة من أنواع الحاسب الالكترونى قد حل بها البوار ، لان التقادم قد أصابها واصبحت عتيقة نسبيا (بالمقارنة مع المستحدث منها) . والكثير من نظم الادارة التى كانت فيما مضى تستخدم فى ترشيد النشاط الاقتصادى المعاصر قد أصبحت غير ملائمة . ان جالبريث سارع الى ابراز هذه النقطة فى كتابه « الدولة الصناعية الجديدة » . على أن هنـــاك حقيقة مؤكدة ثبت وجودها فى مجال المنتجات الاستهلاكية وهى : الاكثار المطرد من انتاج السلع السريعة التلف . فمنذ الآن نجد ما كنا نعتبره من السلع المعمرة او الطويلة الاستخدام أصبح قابلا للاهتلاك (أو بمعنى آخر سريع التلف) بينما بفضل تقـــدم الوسائل التكنولوجية فى صناعة التعليب وحفظ الأطعمة أصبحت بعض السلع السريعة التلف أكثر دواما ، ويشهد على هذا عديد من المنتجـات التركيبية (١) مثل المواد الغذائية الصناعية ، والنسيج والفراء ، والجلود وبعض أنواع البنيان التى تشـــيد بنفخ الهواء (مطاطية أو من البلاستيك) أو المبانى العجيبة التى شوهدت فى معرض أوساكا . اضف الى هذا أن بعض السلع التى كانت تصنع من خامات طبيعية أو مواد صلبة أصبحت تدريجا تتمشى فى تشكيلها ونوعيتها مع المواد التركيبية أو غير الطبيعية السهلة الانكسار: اصبحت حقائب السيدات التى تصنع من الجلود الطبيعية تطلى بطلاء يقربها من أنواع الجلود الصناعية (البلاستك مثلا) واصبحت أجزاء من السيارات أو السفن تصنع من الالياف الزجاجية أو انواع أخرى من البلاستك بدلا من الحـديد أو الخشب . ان هذا الاسراف الناشىء من التقادم (أو البوار) يكاد يغطى الاشـكال الاخرى من التدمير والتخريب ، وكلما زادت كميات المنتجات « البائرة » زاد ما يلقى منها فى الاكوام المكدسة من « الخردة » خارج المدن الكبرى وأحيانا داخلها . لقـــد آن الاوان حقا لكى تنظم المجتمعات المعاصرة عملية الاسراف هذه .

---

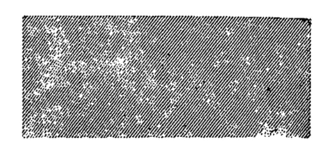
(١) المصـنوعة من مواد غير المواد الطبيعية المألوفة او « الصناعية » بلغتنا العادية .

الكاتب : ميشيل ماتاراسو

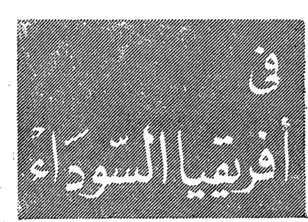
عالم اجتماع واقتصاد . ولد عام ١٩٢٩ وتخرج من كلية الآداب فى كاين . وفى عام ١٩٦٣ عين خبيرا فى علم الاجتماع الاقتصادى لاحدى لجان اليونسكو بأمريكا اللاتينية حيث قضى فى هذا المنصب ثلاث سنوات . بعد ذلك انتقل الى التدريس بجامعة نيس . والمقال المنشور هنا عبارة عن بحث قدم للمؤتمر الدولى للعلوم الاجتماعية فى فارنا فى سبتمبر ١٩٧٠ بعد تنقيحه .

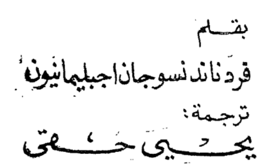
المترجم : د . يحيى عويس

رئيس قسم الاقتصاد بكلية التجارة بجامعة عين شمس



الكيان الاجتماعى للأدب والفن





المقال فى كلمات

يتناول هذا المقال الممتع الادب والفن فى أفريقيا السوداء التى رزحت تحت نير الاستعمار ردحا طويلا ، ذلك الاستعمار الذى لم يقتصر على امتصاص دمائها ،بل أسبغ لغته على اصقاعها وفرض التخلف عليها ، وان لم ينل من عواطفها ومعدنها الاصيل . والمقال ذو شقين : شق خاص بالادب التقليدى والشفهى يتناول الفن الافريقى بمختلف مناحيه ، وشق خاص بالادب المعاصر المكتوب . والادب التقليدى فى أفريقيا السوداء عظيم الثراء . أنه ثبت ضخم لا يقتصر على صياغة تعريفات لاسس النظام الاجتماعى ، بل يضيف اليها ما تتطلبه من شرح وتفسير . وتلعب الاقاصيص دورا كبيرا فى الادب الشفهى الافريقى . أما الفن الزنجى فقانونه الاساسى ارتباطه بالحياة ، وهو أكثر من الادب تنوعا ، كما أن انتاجه فى مختلف المستويات يمتاز بثراء أخاذ . ويمتاز التصوير الافريقى التقليدى

باستخدامه لقاموس من المعلومات الموحية تتخذ هيئةأشكال وحروف تنتمى لعالم السحر أو مستقبلة قائمة بعينها ، وتمثل هذه العلامات أكثر منابع التعبير الفنى الافريقى ثراء وعمقا وأصدقها دلالة . ويجد الفن أيضا منفذا للتعبيرعن نفسهفى الادواتالتى يستخدمها الافريقى. أما الموسيقى والاغانى والرقص فلها مكانة ممتازة ، وقد قيل عن أفريقيا انها قارة الايقاعات، وأن أهلها أئمة فى الرقصكأنهم مخلوقون له . أما هدف المسرح الافريقى الاول فهو توطيد الالتحام بين الفرد وحقائق وجوده فى المجتمع .

وينحصر الادب الافريقى الحديث كما يقول الكاتب فى الشعر والنثر والمسرح ، وهو أدب يسعى أول ما يسعى الى التنقيب عن الذات ويتميز بطابع الغربة ، وبغلبة بعض الانواع التقليدية عليه . ويفضل أنصار الزنوجة الشعر على النثر . وقد حاول الكتاب اضفاء طابع أفريقى أصيل على نثرهم أو ابتداع نثر يقارب الدائر على ألسنة الافريقيين اليوم . ويخدم المسرح الادب والفن الحديث فى أفريقيا خدمة جليلة . ويصدر الادب الافريقى الحديث بالفرنسية ، والانجليزية ،وكذا بالاسبانية والبرتغالية، أوباحدى اللغات الوطنية فى القارة السوداء . وللغة أثر كبير على أشكال التعبير الادبى والفنى فى أفريقيا المعاصرة . ويتساءل الكاتب : الى أى حد يستطيع الافريقى المستعين بالفرنسية أو الانجليزية أن يعبر عن صميم مشاعره الدفينة بلغة غير لغته ، ان بعض الكتاب الافريقيين الذين نالوا أعلى الدرجات الجامعية يعترفون بعجزهم حين يريدون التعبير باللغة الاجنبية المستعارة التى يستخدمونها على أحاسيس تعتلج فى نفوسهم ، على حين أنهم يجدون لها تعبيرا فى لغتهم الدارجة .

١ ـ الادب التقليدى والشفهى :

كل دراسة جادة مستقصية لاشكال التعبير الادبى والفنى فى أفريقيا جنوب الصحراء ينبغى لها ان تبدأ أولا بالالمام بأشكال التعبير التقليدية وفحصها ، والواقع أن وعى المثقفين الافريقيين بهذه الاشكال التقليدية واهتمامهم بها قد تزايدا على مر الايام ، بشهامة مهرجان الفنون الزنجية الذى أقيم منذ سنوات قليلة فى مدينة داكار .

وكنا حتى قبل هذا المهرجان قد أحسسنا بضرورة الاستناد الى اشكال التعبير التقليدية ان أردنا الحكم على مختلف مظاهر الانتاج الأدبى والفنى فى أفريقية المعاصرة وهكذا قمنا خلال سنة ١٩٦٠ بجولة فى عدة قرى زهاء ثمانية شهور بلا انقطاع لكى نسجل على الاشرطة ما نجده أكثر أصالة من بين عديد الروايات للمأثورات الشعبية ، من أفواه حفظتها أنفسهم ، وكنا لا نسجل من هذه المأثورات الا ما يعده الافريقيون انفسهم مقبولا لديهم ومعتبرا منهم وممثلا لهم أصدق تمثيل .

حقا أن كثيرين من المشتغلين بعلم الانسان (الانثروبولوجيا) وعلم الاجناس البشرية (ايثنوغرافيا) قد سبق لهم أن جمعوا ودرسوا عناصر مختلفة من هذا الادب الشفاهى ، ولكنهم قدموها لنا فى الاغلب باعتبارها وثائق لا تتعدى دلالتها مضمونها تخدم دراسة علم الاجناس البشرية من حيث انها تعد وصفا لحاضر مجتمع بشرى أو محاولة للتنبؤ على وجه التقريب بتطوره مستقبلا ، وفى بحثنا المنشور بعنوان « النظام الاجتماعى للجماعات المعتمد أدبها على المشافهة فى أفريقية السوداء » رفضنا مسايرة اتجاه هؤلاء المتخصصين وحاولنا لاول مرة أن نتناول هذه الشواهد المتفرقة التى جمعوها بنظرة شاملة لكل دلالاتها فى المجتمع موضع البحث فنخضعها لدراسة متكاملة تعتمد على أصول علم الاجتماع .

وقبل أن ندرس مظاهر التعبير الادبى والفنى المحتفظ بالتقاليد فى أفريقية من حيث المضمون أولا ينبغى لنا ان نحدد الفواصل بينها ونقوم بصورة تقريبية بتبيان الصفات العامة للابواب الرئيسية التى تتقاسم هذا التعبير الادبى والفنى فتندرج تحتها ، حقا أن بعض نماذج النحت الافريقى بما لها من شرف وقيمة وجمال قد قادتنا وكأنما بلا وعى منا الى القول بأن هناك تطابقا بين مفهوم الفن الزنجى والادب الزنجى ، على حين أن الفن الزنجى ـ بكل ما تعنيه كلمة الفن على وجه التحديد والحصر هو أكثر من الادب تنوعا كما أن انتاجه فى مختلف المستويات يمتاز بثراء اخاذ ، شأنه شأن روائع النحت العظيم فى كل الحضارات .

ودراسة أشكال التعبير الفنى التقليدية فى مقابل الادب الافريقى الحديث لا يلزمها فحسب تقسيمها حسب تعدد أنواعها بل يلزمها قبل كل شىء العثور على تعريف محدد ومميز لكل نوع ، فنستطيع اذن تقسيم مختلف مظاهر التعبير الادبى والفنى الى اسرتين كبيرتين : الاولى تعتمد على العين ووسيلتها العلامة والملمح والشخوص مهما كانت المواد التى تستخدمها ، والثانية تعتمد على الكلمة المنطوقة، على الصوت ، وعلى الاشارة .

١ ـ الفن المعتمد على العين (العلامة ، الملمح ، الشخوص) :

يحتل النحات في مجال هـــذا الفن مكانة فريدة ، فلا عجب أن انصرفت أكثر الاعمال ذات الدلالة والقدرة الفنية الى صنع التماثيل ، وهذا الفن ـ مهمـا كانت المواد المستخدمة ـ شامل لكل مظاهر التعبير على مختلف المستويات فى حياة المجتمع بدءا بالتمثال الدينى وانتهاء الى التمثال الذى يجوز وصفه بأنه دنيوى ، هذا هو الفن الذى ينطق به نحت قبائل الساو فى منطقة تشاد ، وقد خصـــها العالم لوبوف بدراسة له ، كما ينطق به نحت قبائل الايفا لتماثيل صغيرة من البرونزنالت عن جدارة شهرة عالمية ، فبين أيدينا اذن نماذج متتابعة تكفى وحدها للشهادة بما لاشـــكال التعبير الفنى التقليدى فى أفريقية من تنوع ومكانة جليلة ، وهناك مجال آخر لهـذا الفن أقل جذبا للالتفات وأكثر تواضعا وأعنى به صناعة السلال وآنية الفخـــــار والنسيج ، وكلها تشهد كذلك بذوق فنى مكين ، ولم يعد مجهولا ما لنتاج هـــذه الصناعات اليدوية ـ شكلها ورسومها ـ من أهمية فى المجتمعات الافريقية ، وســواء قصد بهذا النتاج اشباع « لمطلب الزينة ليس الا أو اشـــباع للهفة التعبير الارادى المتعمد عن الاحساس بالجمال فان هذا النتاج لا ينفك مرتبطا بعالم من الرموز .

وتزداد قدرتنا على الانتباه للرمز اذا تأملنا فى مجال التصـــوير ، ومنـــذ أن اكتشف العالم لهوت فى الصحراء الكبرى نماذج من فن التصوير ونحن نميل الى قصر اهتمامنا بهذا الفن على هذه النماذج البديعة وحدها ، على حين ينبغى لنا أن ننوه أيضا بأن أعمالا أخرى من هذا القبيل الى جانب أعمال عديدة من الحفر والنقش على الصخر تدعونا الى رؤيتها فى غرب أفريقية ، كما تشهد بذلك دراسة للعالم مونى وقد نشرت سنة ١٩٥٤ .

والرمز يتدرج من علامة بسيطة الى شبكة من العلامات معقدة أشـــد التعقد ، يجمع فى آن واحد بين التعبير الواقعى والتعبير الرمزى ، وما أجـدرها باعجابنا ، وليس الا بفضل دراسة تستند الى أصول علم الاجتماع نستطيع ادراك رسالة هذه النماذج التى يتجاوز مداها هذا الادراك الحسى المحدود الذى نألفه ونحن نستعرض لوحات المصورين .

الم يقل الفيلسوف ميرلو بونتى أن الاحساس باللوحة هو الذى يضفى عليها كل قيمتها ، هو الذى تتجلى به دلالتها ، اذن فأعمال فن التصـــوير التقليدى فى أفريقية تتطلب منا تناولا مزدوجا ، أولا : تناول الرسالة التى حملت بها هذه الاعمال فى الاصل ، وثانيا تناولها بالادراك الحسى المألوف حين نتأملها اليوم ، وقد تحـدث الناقد مارسيل جريول ـ وكان على حق ـ عن ظاهرة الاغتراب التى يخضع لها الفن

الزنجى حين ينتقل الى المتاحف ، وليس هذا الاغتراب باديا اليوم للغرب والغربيين فقط ، بل هو باد ايضا للافريقى الذى يخالط هذه الاعمال فى قارته ، حقا ان هـــذه الاعمال معروضة وهى محتفظة بوحى محيطها الاجتماعى وبيئتها الجغرافية ولكـن شيئا هاما أصبح ينقصها واعنى به هذا المناخ النفسى الذى ينشـــأ بفضله التحام ومشاركة وجدانية بينها وبين هذا الافريقى الواقف أمامها .

ولابد لنا فى مجال فن التصوير أن نعرض لسمة من سمات التصوير الافريقى التقليدى ، واعنى بها سمة استخدامه لقاموس من العلامات الموحية ، ويلعب هذا القاموس دورا كبيرا فى افريقية ، والعلامات تتخذ فى آن واحد هيئة أشكال وحروف اما تنتمى الى عالم السحر واما مستقلة مقصودة لذاتها ، لتشـــغل مكانها فى الرسم او الصورة ، ولكنها فى كل الاحوال يشملها وصف واحد ، هو انها حروف من لغة هذا القاموس ، وسواء رأيناها فى الرسوم على الصخور فى هيئة شكل يراد به ترجمة نقط من حيث المعنى وحده لا من حيث النطق (كما هو الحال فى الاحرف الهيروغليفية) أو رأيناها فى التصوير السودانى الذى درسه العالمان جريول وديترلين فانها تمثـل أكثر منابع التعبير الفنى الافريقى ثراء وعمقا واصدقها دلالة ،ولهذه العلامات قيمتان الاولى مستمدة من استخدامها فى التصوير استخدام علامات الترقيم فى الكتابة ، والثانية مستمدة من كيانها الذاتى المستقل ، ثم يحدث أن تتجمع هـــذه العلامات وتتداخل فيما بينها فينشأ بذلك شكل طارىء له دلالته الخاصة به ، شأنه فى ذلك شأن وحدات العلامات نفسها ، هذه هى التربة التى يتشبث بها طريق الرمز أو قـل مذهب الرمز بجلالة قدره فى أفريقية ، وبدونه لا يتأتى لنا أن نفهم من الفهم ما نلقاه فى افريقية من بدائع فنية ومختلف مظاهر التعبير الفنى ، وقد حاول بعض الباحثين، من بينهم العالم ابيل الذى اسفنا لوفاته، حل هذه الرموز للتيقن من معانيها ودلالاتها، وينبغى متابعة هذه المحاولة ومدها الى مجالات أخرى وان لم يظهر فيها الرمز ظهوره فى الرسم والتصوير .

وفى الادوات التى يستخدمها الافريقى فى معيشته يجد الفن كذلك منفذا للتعبير عن نفسه ، اننا هنا نلمس سرا من أجل اسماء التعبير الفنى التقليدى فى أفريقية ، بل نلمس قانونا أساسيا له ، الا وهو ارتباط الفن بالحياة ، وقد سبق لنا أن قلنـــا فى بحثنا المنشور بعنوان «أفريقية الافريقية» ان التعبير الفنى فى افريقية السـوداء لا يتجلى لنا عند طموحه الى مستوى التعبير عن حقائق لها تعاظمها وروعتها وانمـــا يتجلى لنا حين يلتزم مستوى ترجمة نبض الحياة اليومية والحفاظ على توازن دائم بين الهيولى والواقع الارضى ، بين ما هو استثناء وما هو مألوف ، فهذه الادوات التى يستخدمها الافريقى فى معيشته وفى بيته هى القمة التى تبلغها مظاهر التعبير الفنى من حيث الدلالة والافصاح .

وهذه الادوات بدءا من تلك التى يشيع استخدامها كالمقاعد وانتهاء الى صنجة الميزان الذى يوزن به الذهب تمنحنا ذخيرة من العلامات والاشكال الهندسية لا تستمد قيمتها من تكوينها التشكيلى فحسب بل أيضا من محاولتها استبطان جماليات الهندسة والعمارة لغرض غير مدفوع اليه الا بهموم فنية ليس غير ، وحين نغفل عن سر هذه المنابع التى يفيض منها التعبير الفنى ، وهى منابع لا تتكتم تواضعها ، فاننا نبتعد عن المناهج التقليدية العظيمة التى تقود خطى هذا الفن حتى يبلغ شأوه .

اما الحلى والمجوهرات ومتطلبات الزينة فتنتمى الى مجال لا ثبات فيه ولارسوخ ، فالرجل الأفريقى المستمسك بالتقاليد ــ شأنه شأن بقية البشر ــ يجهد منذ قديم لتبديل جسده من حال الى حال ، بأن يضم الى الطبيعى الاصيل الموهوب له شيئا اضافيا من صنع يده ، وهكذا كان فى حليه ومجوهراته وتصفيف شعره ــ على نحو مبالغ فيه احيانا ــ حصر لهذا المجال الفسيح الذى يتحرك فيه فن منوع وسريع الزوال معا .

ونجد مثالا آخر على هذا الاتجاه فى أعمال الزخرفة المعتمدة على فن التصوير ، كالتى نجد نماذج منها فى بيوت الناس فى بلاد عديدة ، فتصوير الحيوان له قيمة رمزية ، ويلجأ اليه فى زينة أكواخ الافريقيين ، وهذا النوع من الزخرفة هو محاولة للتعبير بالرمز أو معطيات المعتقدات الخرافية عن عالم غير عالمنا ، وقد قام العلامة لوبوف بدراسة ساكنى قبائل الفالى وقدم لنا أمثلة واقعية لهذه الاعمال الزخرفية، ولنا هنا ملاحظة جانبية نعرض لها ونحن نتابع بحثنا ، وهى أن زخرفة المسكن وهندسة رقعته وواجهاته لا تقتصر عليها وحدها دلائل دوام حرص التقاليد الفنية الافريقية على التعبير عن وجود هذا العالم الآخر ، فحتى صف الراقصين فى حلقة هو أيضا تشكيل وان يكن محدود الاجل فانه يمثل أيضا وحدة زخرفية مؤقتة تبقى دائما قيمة فنية رمزية .

ولا شك أن النسيج يعد اكثر أشكال التعبير امتيازا عند الفنان الافريقى ، بفضل التنوع فى رسومه ووحداتها الزخرفية التى يبتدعها صانعه ، فهذه الوحدات الزخرفية الطريفة التى تبرتش النسيج لها ارتباط وثيق بعالم الاساطير الدينية ، فزخرفة النسيج ــ باعتبار المغزى الذى تسبناه اليها ــ تتعدى كونها محاولة للبحث عن تأليف للخطوط والشخوص لا يفتقر الى قدر من التناسق لتصبح أيضا وسيلة للتعبير عن العلائق القائمة بين عناصر الطبيعة ، وللتعبير أيضا بتسلسل الخطوط وتشابكها عن الروابط بين هذه العلائق ، فكأنها تعكس ترابط الكون ، ونجد فى الشخوص المرسومة على النسيج اجناس الحيوان مستخدمة لتأكيد مكانة كل جنس من الحيوان من حيث الفضل والسيادة ، انها حيوان عالم الرؤية وعالم الحدس معا،

وهذه الاشكال الفنية وهى تستعين بالعلامات والخطوط والشخوص انما هى من نبع نظام للتعبير بالعلاقة له افصاحه ومنطقه المتماسك ، حتى ليقال انه يرقى الى مقام لغة تستخدم للتخاطب ، عند أهلها ، وقد بينا ذلك بالتفصيل فى بحثنا المنشور بعنوان « الحياة الاجتماعية فى المجتمعات الافريقية المعتمد أدبها على المشافهة » .

وتشهد الاقنعة وازياء الرقص بما لهذه اللغة من خطر وثبات ودوام ، فالقناع باعتباره تحفة فنية يمت الى المبتذل والى المقدس فى آن واحد ، فمن تحت قناع من خشب ملون تقلصت تقاطيعه قد يكمن وجه معبود أو وجه جن أو وجه جد من الجدود ، وكذلك خطى الرقص ، انها تؤلف شكلا أصيلا مستقلا من أشكال التعبير ، أو لغة سليمة ، أو قصيدة ألفاظها هى الحركات .

(ب) الفن المعتمد على الكلمة والصوت والاشارة :

والادب التقليدى فى أفريقية بحر شاسع ، انه ثبت ضخم يضم كل شيء تقريبا ، لا يقتصر على محاولة صياغة تعريفات مؤسس النظام الاجتماعى الذى يظله بل يضيف اليها ما تتطلبه من شرح وتفسير ، ويضم أيضا اشياء مختلفة لا أصل لها ، وهو عظيم الثراء ، يحتوى ولا ريب على عديد من المتناقضات الخاصة به ، ولكنه يظل دائما غير محروم من القدرة على الافادة بمعنى ندركه ، أنه يفصح دائما عن رأيه الخاص فيما يتعلق بحقائق المجتمع .

وأول مجال لهذا الادب الشفهى نجده فى صياغة اسم المولود ، فاسم الفرد فى المجتمعات الافريقية التقليدية ليس بمثابة رقم يعطى له ليعرف به ويهتدى اليه كما هو الحال الذى يكاد يقترب منه مقام اسم الفرد فى المجتمعات المتمدينة الحديثة ، بل هو أيضا يصاغ لاداء وظيفة محددة ، فالاسم قد يصاغ بمناسبة وقوع حدث ويراد من هذه الصياغة تسجيل هذا الحدث ، وقد يصاغ للفرد اسم للايحاء بأنه مدين فى خلقته الى قدرة الهية ، أو للتأريخ للولادة ، أو للتعبير عن حكمة فلسفية . فالاسم هو للافريقى افصاحه بطرب عن تصوره للدنيا بمفهوم مستمد من الواقع المبتذل ومن الخرافة .

وحال الاسم هو حال الامثال السائرة ، فالمثل السائر جزء مقتطع من حصيلة مركزة للحكمة ، والامثال عديدة ومنوعة ، وهى تلحق الشائع المبتذل والشاذ الطارىء ، ويتجه ذهن الافريقى الى الاستشهاد بمثل سائر اذا تراءى له التعليق على كلام سمعه أو تأكيد ملاحظة عرضت فى الحديث ، فالامثال السائرة مقتبسات مسعفة ، لهذا يلجأ لها كثيرا ، فالمقصود من اللجوء الى الامثال السائرة فى المجتمعات الافريقية التقليدية هو أن يكون للحديث وزن يساوى وزن الحقائق الاولية ، واستناد الى

ثمار قرائح الجدود ، فالامثال السائرة ليست اذن من نافلة الكلام كما يزعم أناس لا يرونها الا رفات جافة بالية لحكمة السلف ، اذ يكفى وضع المثل السائرة فى اطاره الاصيل وربطه بمقاصده الاولى لكى يكتسب قيمة عمل من أعمال الادب الابداعى .

وللاغانى والموسيقى مكانة ممتازة فى التقاليد الفنية فى افريقية ، وقد قيل عن أفريقية أنها قارة الايقاعات وأن أهلها أئمة فن الرقص ، كأنما هم مخلوقون له ، وليست الموسيقى عندهم فنا يخاطب الاذن ليس الا ، بل هى فن الحياة ، انها تسرى فى كل لحظات معيشة الافريقى وتعبر عنها بالايقاع ، والفن الموسيقى مفرط فى تنوعه وامتداده الى مجالات متباينة أشد التباين ، فالموسيقى والرقص المرتبطان بالعلائق الدنيوية والعلائق الدينية على حد سواء نوع من الاداء الفنى يتلاءم بسهولة مع كل المناسبات، فالموسيقى — الى جانب تراثها التقليدى المنحدر عن الماضى — قادرة بمناسبة أحداث الحاضر الطارئة أن تبتدع لها ما يلائمها من أنغام تعبر عنها فى تنوعات لحنية جديدة . ولا شك أن من جال فى أفريقية سنة ١٩٦٠ قد سمع اهازيج بمدح كل القادة فى هذه القارة ، وهذا النوع من التعبير الموسيقى يزداد اهمية ، وقد ساعد رواج الاسطوانات على تنشيطه ومنحه قوة دافعة بدلا من أن تعمل الاسطوانة على وأده فى منبعه لأنها تغنى عنه وتقوم مقامه .

والقصص مجال آخر للادب الشفهى الافريقى ، يتجلى فيه شاهد على الطبع الاصيل المتميز للفن المعتمد على الكلمة والصوت والاشارة ، فالحكاية نوع من التعبير يتعلق بواقع المعيشة الارضية وبالاسطورة الخرافية على حد سواء ، تتعلق بواقع المعيشة الارضية لان شخوص الحكاية هى من حيوان وبشر ومعادن ونبات تتصرف وتتواصل حسب مفاهيم المعيشة الارضية وأعرافها ، وتتعلق بالاسطورة الخرافية لانها تصبو الى تجاوز التعبير عن الواقع فتستخدم رموزا مستمدة من ذخيرة الاساطير الكبرى الاساسية لتقديم صورة درامية جديدة للخليقة ، فالادب التقليدى الافريقى المعتمد على الكلمة والصوت والاشارة يبلغ بفضل الحكاية قمة يتحقق عندها التحام الواقعى بالاسطورى واندماج السامع وشخوص الحكاية فى هذا الالتحام ، فمن خلال الالمام بالحكايات وبفضلها وحدها نستطيع أن ندرك المقاصد الباطنية الاساسية للتعبير الفنى الافريقى فى أخذنا له — كما قلنا سابقا — بأخذنا للنحت وللتصوير بالعلامة وللزخرفة .

ويستعين المسرح التقليدى بكل المصادر التى عددناها من قبل ، يستعين بمفهوم الاسم والمثل السائر والاغنية ، وكذلك مصادر الفن المرئى المعتمد على العلامة والملمح والشخوص ، ويمازج المسرح بين كل اشكال التعبير الفنى كالنحت وصناعة السلال والتصوير وأدوات المعيشة الأرضية والحلى والمجوهرات ومختلف أنواع

الزينة لكى يصل الى تجلية الوحدة الاساسية فى الخليقة ، مســـتعينا على ذلك بوسائله وقدراته الخاصة به فى تناوله بالتسجيل أو بالتفسير للواقع الفعلى والاسطورى فى المجتمع ، وليس أول اهداف المسرح منحنا متعة جمالية او تنشئته لمدرســة من المؤلفين المسرحيين يتحرقون على تتويج أعمالهم بأسمائهم ، وأنما هو بالأحرى استدعاء لنشاط انسانى يقدم على المشاركة وانجاز عمل جماعى يستطيع كل فرد المساهمة فيه، وفن المسرح تتغلغل جذوره فى الاساطير الاساسية الكبرى ودورها الكونى فى نشــأة الارض ومسار الحياة ، فهو يسعى الى توطيد الالتحام لا الانفصال بين الفرد وحقائق وجوده فى المجتمع وفى الكون . هذا هو المسرح الذى يريد انصار الادب الحديث أن يستبدلوا به مسرحا آخر لهم ، ، تحتمه فى زعمهم الاوضــاع الطارئة على الافــراد والمجتمعات فى أفريقية فى الوقت الحاضر .

٢ ـ الادب المكتوب المعاصر :

فلنلق نظرة سريعة على هـذه الصـــورة الفوتوغرافية التذكارية التى التقطت فى فناء السوربون سنة ١٩٥٦ وقت انعقاد المؤتمر الاول للادباء والفنانين الـزنوج ، وقد تجمع فى هذا المؤتمر رجال ينحدرون عن أصول متباينة، فهذا هو ريتشارد رابت المغترب بإراداته وصـــاحب روايتى «ابن البلد» و « الولد الاسود » ، يجاوره ليوبولد سيدار سنغور ، واستيفان البكسيس وهو أديب من هايتى لقى مصرعه قتيـــــلا فيما بعد ، وعلى بعد قليل منهم نرى الكاتب برايس مارس الذى يعد من أوائل قادة النهضة الثقافية فى افريقية السوداء ، ومن ورائه نرى شـــاعرا من مالاجاش هو رابيمانا نجارا ، وفى ركن من الصورة نرى الاديب ديبستر الذى اختار فيما بعد أن يجعل من كوبا مقـر اقامته الدائمة ، وبجانبه رامباتابا يطالعنا بابتسامته ، انه هــو الذى وجدت فيه التقاليد حكيمها الامثل ، وفى وسط الصورة نرى أليوف ديوب الذى يصدر مجلة « الوجود الافريقى » ويقود خطاها ، وفى الصورة اناس آخرون ليس فى مقدورنا ذكرهم هنا . هؤلاء الرجال الذين فرقت بينهم أقدارهم فيما بعــد تجمعوا وكأنما تجمعوا بمعجزة فى مكان واحد ، هو فناء السوربون . فالحـــديث عن الادب الافريقى لا مفر له من الاستشهاد بهؤلاء الكتاب وذكر مناط شغفهم وشجنهم والتزامهم وشدة لهفتهم على اكتشاف أفريقية وتحرقهم على ابداع الجديد ، ولكن هؤلاء الرجال الذين وقفوا كل جهودهم على ضنع أفريقية الجديدة وإن لم ينفلتوا كل الانفلات من الهيام بالتقاليد هم الاداة التى تستعين بها الشعوب الافريقية فى محاولة للتعبير عن طريق لغة أجنبية لا يملكون الى الآن زمامها كل الامتلاك .

والادب الذى نطلق عليه اليوم وصف الادب الحديث هو ثمرة موقف درامى ،

ولكى نعرض لهذا الموقف بنظرة موضوعية ، ولكى نفهم أشكال التعبير الادبى والفنى فى الوقت الحاضر ، ينبغى لنا أن نلبس ـ واحدا بعد الآخر ـ ثوب مـؤلف الحكايات والنحات والساحر الشاعر والمصور والقصاص ، ولست أدرى ثوب من أيضا ، فاذا حاولنا أن نفعل هذا كله فلا بد من الاعتراف بأن محاولتنا ستبقى على كل حال متعثرة أو كأنها تكرار لمحاولات المناهج المدرسية المحددة الجافة ، فليس الامر هنـــــا امر استخلاص الاتجاهات الاكيدة وكأنما نعرضها فى بحث أكاديمى خاضع كل الخضوع لاحكام قوانين مقصورة على ثلاثة مجالات (الشعر ـ النثر ـ المسرح) ذلك أن افريقية تملك وفرة من وسائل التعبير ، انها لا تكتفى بأن تبدى لنا وجها متعدد الملامح بل أن صوتها أيضا تتعدد ملامحه وتتباين ، وأشد اقترابا له هو الى طنين الصـيحات أو دوى العجيج لا الى الكلمة التى لا تفيد الا معنى واحدا محددا ، ونحن اذا قصدنا أمثل عرض موضوعى للوضع الاجتماعى للادب فى أفريقية ووسائل تعبيرها الفنى فلا مفر من أن ندخل فى تقديرنا تباين ملامحها أو قل متناقضاتها ، وليس معنى هذا اننـــا نعجز عن أن تكون لنا نظرة موضوعية يطمأن لها ، اذ لا نكتفى بأن نخضع لها المواضع المختلفة التى عالجها الكتاب الافريقيون ، كل حسب مزاجه الخاص به ، بل نخضـع لها أيضا ما نجده أمامنا من أصدق التراكيب لمختلف ألوان الادب مما تتألف منـه مجموعات المختارات الادبية الحديثة فى أفريقية .

ونذكر هنا رتلا طويلا من المراجع مثل « الشعر الحديث فى أفريقية ومالاجاش » وهو منشور فى باريس ، و « تناول جديد للادب الافريقى » من تأليف رامساران ، و « سبعة من كتاب أفريقية » من تأليف مور ، و « ثلاث مسرحيات أفريقية ـ الظلام والنور » من نشر بيجى رثرفورد ، و « النثر الافريقى الحـــديث » من نشر ريف ، و « كتاب الرواية والحكاية من الافريقيين الزنوج » من تأليف سينفيل ، و « محاضر أعمال مؤتمر الأدباء والفنانين الزنوج المنعقدفىباريس سنة ١٩٥٦ « وهى من جزءين، و « الكتاب الزنوج باللغة الفرنسية » من تأليف كوستيلوت ، ومراجع أخـرى كثيرة لا نملك ذكرها هنا ، انها مراجع تعنى بالقاء نظرة شاملة على حصيلة أدبية شـديدة التباين .

أما توزع أفريقية على مجالين محددين تمام التحديد من حيث اللغة واعنىبهما مجال اللغة الفرنسية ومجال اللغة الانجليزية فان مراجعه وفيرة أيضا ، والفرنسية أكثر عددا ، من بينها مؤلفات ديدية وهى (اسيميان ديهيليه) و (المدن) و (افريقية واقفة على قدميها) و (الاساطير الافريقية) و (الرهاط الاسود) (١) و (دورة الايام)،

---

(١) الرهاط قطعة من الجلد تستتر بهـا المراة الأجنبية .

و (زنجى فى باريس) ومن تأليف اويونو وهو كاتب من داهومى (حياة ولد افريقى)، و (الشيخ الافريقى والميدالية) و (الطريق الى أوربا) ومن تأليف ديوب (حكايات احمد وكومبا) و (الجديد من حكايات احمد وكومبا) ومن تأليف بيتى (مسيح مسكين فى بومبا) و (انجاز المهمة) و (الملك ماريكوليه) ومن تأليف شيلى كوينام (علاقة دامت صيفا) و (ومغامرات افريقية) و (نشيد البحيرة) و القوى الغامضة) ومن تأليف كامارالاى (الطفل الاسود) و (الشيخ حميدو كانس و المغامرة الغامضة - فى مجلد واحد) ومن تأليف ليوبولد سيدار سنغور (أناشيد الظلال) و (القربان الاسود) و (نشيد الى نايت) و (مبشيات) و (أناشيد مسائية) ومن الادب الافريقى المكتوب بالانجليزية نذكر من تأليف شينوا الشيبى (الاشياء تتداعى (١)) ومن تأليف شبريان اكونسكى (العشب الملتهب) ومن تأليف فلورا نوابا (ايفورو) ومن تأليف جومو كانياتا (فى مواجهة جبل كينيا) وغيرها وغيرها ،ان تعدد هذه الانواع وتنوعها واختلاف المواضيع التى تعالجها وتباين الادباء والفنانين من حيث النشأة الاجتماعية والجغرافية يجعل كل طموح الى تقديم دراسة اجتماعية لوسائل التعبير الادبى والفنى فى أفريقية المعاصرة ضربا من المخاطرة بقبول تحد عصيب .

ونود هنا أن نبرز أهم تلامح وسائل التعبير المختلفة ، واول شىء يهمنا تأكيده هو هذا الفرق الذى لا يزال قائما بين الاديب او الفنان المنتمى للعصر ، والاديب أو الفنان المنتمى للتقاليد ، ونحن حين نقول بهذا الفرق لا نكتفى بأن نحتج بنوعية الادب الشفهى المستند الى التقاليد بل نحتج أيضا بوسائل التعبير والكيفية التى يتأتى بها لافصاح الاديب أو الفنان ان يبلغ جموع الشعب . فالمسألة الجديرة بعناء الفحص هى مسألة مضمون هذا الافصاح وبالتالى مسألة جموع الشعب التى يتجه اليها هذا الافصاح ، والادب الناشىء والفن الحديث هما كما قلنا من سلالة موقف درامى ، فجاءت خلقتهما مشوبة بشىء من الغموض ، ولا يهدف هذا البحث الى التعلق بحجج ومصطلحات أكاديمية وفقا للاعراف التى ورثناها من مختلف المذاهب النظرية ، وانما يهدف هذا البحث من خلال دراسة شاقة معتمدة على علم الظاهريات (فينومولوجيا) الى الكشف عما نلتمسه فى أشكال التعبير الفنى والثقافى من الاصالة والخصائص الاساسية ثم السعى بقدر الامكان الى تجلية الملامح الرئيسية للصورة التى تتراءى لنا بها مختلف أشكال التعبير . اذن فأهداف البحث تتطلب أن نقدم لاشكال التعبير الفنى والادبى لوحة عريضة شاملة مستقاة من أصول النقد وأصول علم الظاهريات .

---

(١) صدرت لها ترجمة عربية من صنع الدكتورة انجيل بطرس سمعان (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر) .

والاصل فى أشكال التعبير الادبى والفنى هو استنادها الىمختلف الظواهر لحياة جماعية على كل المستويات ، هذا هو الاصل ، أما حسب حالها اليوم فأننا نجدها ــ على العكس ــ يشوقها أن يكون لها اطار محدد ، وأن تسجل بالكتابة بدلا من المشافهة وان تلتزم وضعا تجمد عليه ، وأن تتوج باسم مبدعها ، وهى تطمع أن يكون النص المكتوب ارقى انجاز لمحاولة التعبير فهو نص نهائى ثابت لا يتغير منذ أن تخرج طبعته للناس ، أفلا يدل هذا التبدل فى مجال الحركة ومقاييس الحكم على أننا بصدد تطوير جذرى للرسالة التى تتكفل التقاليد بابلاغها الينا بوسائلها المعهودة ، هذه هى المسألة التى سنظل نعرض لها طوال هذا البحث .

وصدق اتصاف الاعمال الادبية الحديثة بأنها وليدة ظروف تاريخية معينــة استحقت منا أن نجعلها فى مقام الموقف الدرامى هو الذى يفسر لنا لماذا كان الجــرس المحبب الطاغى على الشعر والرواية مشوبا رغم كل شىء بمسحة من الحزن ، وليس من قبيل الصدفة ان انهر قصائد الشاعر ايميه شيزير تحمل اسم (دفتر مغترب عائد الى وطنه) . نعم ، مسحة من الحزن لاننا هنا بصدد ادب تخلق حنينه وولد فى أرض غير ارض وطنه ، فهو ادب المهجر بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ومعناها المجازى ، أيضا ، نجده لدى كل الافريقيين النازحين من أوطانهم ولدى سلالة العبيد فى جــزر الانتيل وكوبا وأمريكا ، ولكن هذه الصفة التى استحقها هذا الادب تستحقها أيضـــا أعمال أدباء أفريقيين ولدوا وعاشوا فى قارتهم ، ذلك أن أدبهم هو حصيلة مواجهة نجمت عنها اثار متداخلة تداخلا شديد التعقد ، وهذه الآثار ما هى الا ردود فعل ، والفعل هو قيام وضع جديد للاشياء سواء على مستوى المجتمع الذى أصيب بصدمة أو على مستوى الفرد وعشيرته ، وقد شملهم تطور يحسون معه بالقلق ، فمسعاهم هو فى آن واحد اعادة الاهتداء الى الذات واكتشافها والتحرز من المستقبل بصـــــياغة ما يتطلبه من مثل ونماذج جديدة ، وهذه حال من شأنها أن تزيد الادب غموضــا فوق غموضه .

فالتعبير الفنى يحمل منذ منطلقه طابع المهجر ومسحة الحزن وبصمات اللهفة على العودة الى المهد ، والقبض على شخصيته الهاربة منه التى يريــد بكل جــوارحه أن يلتحم بها ، هذه هى المحاور التى تدور عليها قضية الزنوج ومميزات الثقـــافة الافريقية ، كما يدور حولها أيضا مبدأ الالتزام والرغبة فى الاقتراب من الشــــعب وقيادته ، ومن هنا أصبح يراد للادب الحديث وللفن الحديث حمل رسالة تبشيرية ،

وهناك محور آخر يجدر بنا أن نذكره هنا ، ونعنى به محور التوتر وفقـــدان الإتزان ، فالتعبير الادبى والفنى اليوم لم يبد كما كان بالامس فى افريقية التقليـــدية يجد اطمئنانه واتزانه فى التزام طريقة الاعتماد على تكرار لما هو سابق ثم سيـــاير

بالتناقل من جيل الى جيل ، الادب اليوم هجر هذه الطريقة ليصدر عن تيار جديد يغيب فيه اليقين مرارا وتبدو فيه الحقائق مهزوزة ، فهو لا ينـــدفع الى مواقع من التوتر المفضى الى فقدان الاتزان ، ثم يمضى محاولا انشاء نوع من الانسجام وأن علم أنه مؤقت .

فهذا الادب الحديث له منازع للتنقيب محمودة ، التنقيب أولا عن الـــذات استجابة لضرورة العثور على الشخصية العريقة ، التربة الام التى تستمد منهـــا جذور الشخصية الجديدة عصارتها ، فتتفتح بفضلها أكمامهـــا وتنبثق زهورهـــا ، تنقيب كذلك عن أنواع أخرى للادب وللاسلوب ، ذلك ان اللغة الجديدة لم تسلم له زمامها كله ، فاللغة ــ وهى أفضل وسائل التعبير الادبى ــ ليست عنده الآن الا اداة مستعارة خطها تقليد متسق يضرب به المثل . فالشاعر الزنجى يســـتطيع أن ينظم قصائد وفق البحر السكندرى في الشعر الفرنسى بمثل الفصاحة التى يبلغها أمام فى هذا الشعر الفرنسى كراسين مثلا ، ولكن من المحقق أن الشاعر الفرنسى الكلاسى اقدر أحكاما لخصائص هذا البحر من الشاعر الزنجى الذى خرج حديثا من قريته ، وعب متعجلا من معين الثقافة الغربية ، فالعقدة هنا هى عقدة تحول من شـــخصية الى شخصية ، من وسيلة للتعبير الى وسيلة أخرى .

فهل أشكال التعبير الادبى والفنى التى تعرفها افريقية اليوم تتكافأ مع ما كانت تعرفه منها بالامس ؟ ان كل تطور فى مجال الادب ومجال الفن تتولد منه أنواع جديدة فى هذين المجالين يكون لها المقام المفضل ، لا استجابة للـــذوق الفنى الطارىء على المجتمع بل استجابة أيضا لنوازع الادباء والفنانين انفسهم ، كل حســـب مزاجه الفردى ، فليس من قبيل الصدفة طغيان نوع من الادب والفن على بقية الانـــواع فى افريقية اليوم ، فها نحن نجد الباحثة ليليان كيستيلوف تقدم لنا فى كتابها (الادب الزنجى بالفرنسية ــ نشأة أدب جديد) لوحة لهذه الاعمال الطاغية وهى تراها تمتـد من الشعر الى المسرح مرورا بالمقال والرواية والقصة القصيرة والدراسة التاريخية .

فالتعبير الادبى فى افريقية اليوم ينحصر بالاخص فى وعاء الشـــعر ووعاء النثر ووعاء المسرح ، فهل جاء الميل الى هذا الانحصار عفوا أم طغيان هذه الاوعية الثلاثة له مبررات وتفسيرات اجتماعية .

ان كبار أنصار مبدأ الزنجية ، المبدأ الذى ينادى بأن الزنجى كائن مستقل فى ذاتيته ، وكذلك الشعراء المعاصرون ، فضلوا فى مبدأ الامر الشعر على النثر والمسرح ، فها هو ايمى سيزار وسيدار سنغور يألفان المذهب السريالى ويرتاحان له ، فكان له منهما مغازلة ومعانقة صاخبة الاصداء ، اذ وجدا فى الشعر الحديث ، من ناحية وفى المذهب السريالى ، من ناحية أخرى ، أدوات فعالة الى ابعد مدى ، وبفضل هذه

الادوات تهيأت لهما القدرة على الاهتداء الى الشكل الملائم لما يسعيان الى البوح به ، فاعتناقهما لشكل هو عندهما أكثر الاشكال صلة حميمة بمشاعرهما الباطنية أتاح لهما ان يجدا فى هذا الشعر الحديث ثراء اشد يسرا فى فيض الالهام ، هذا من جانب، ومن جانب آخر وجدا فيه منطق التعبير عن أخفى أسرار نفسيهما ، فقد اتخذ المذهب السريالى بقدر توفيقه فى استعارة الرموز ورفضه للاشكال التقليدية وضعا ثوريا لا يروق الا للناكرين للقديم ، اذ يتيح لهم الاطمئنان الى صدقهم مع نفوسهم وصدق رأيهم بوقوفهم من القديم موقف المعارض الرافض ، فالادب الافريقى هو فى وقت واحد ثورة وامتداد متصل ، ففن القول ما يزال باقيا ، والثورة لا تزال مصونة ، وهذا الادب الجامع لهذه الخصائص هو الذى ينطق لنا اليوم بأبلغ لسان .

ولم يكن للنثر حظ الشعر ، حقا انه يخدم أيضا فن القول ويلين للافريقى فى مألوف افصاحه ولكنه حين ركب مطية الرواية القصصية فرض على التعبير الافريقى بنص القيود ، ذلك أن النثر فيها له طريقة يحتال بها ليضمن سلامة السياق فى النص الادبى ، وهى لا تطابق الشعر أو المأثورات الشعبية المحفوظة التى يتمثلها الافريقى ، بل لا تطابق طريقة الحكايات التى يرويها الشاعر الساحر ، وحتى لو بقيت الطريقة الطارئة محتفظة بظلال من صلة النسب الى الطريقة التقليدية فان هذا لا يخفى قيام تعارض جذرى بينهما ، من هنا جاءت محاولة الكتاب اضفاء طابع افريقى أصيل على نثرهم او ابتداع نثر يقارب النثر الدائر على السنة الافريقيين اليوم .

ونحن نعتقد أن المسرح يخدم الادب والفن الحديث فى افريقية خدمة جليلة ، اذ انه قادر على امدادهما بكثير من العناصر التى تحتويها مادة الحكاية التقليدية التى تعتبر وسيلة لم تنقطع للتعبير عن الحياة وطرقها فى مشهد مسرحى فى آن واحد ، فهى تجمع بين هاتين القدرتين ، فليس من الغريب اذن أن يكون المسرح — حتى المكتوب منه باللجهة العامية — قد أخذ فى الزحف للاستيلاء على جماهير لم يكن يخطر بالبال اقبالها عليه ، فبفضل عدد من المسرحيات ، مثل (توجوجوينى) من تأليف (داريه) و (بينتو) التى قصدت السخرية بأوضاع المجتمع وجرى تمثيلها باللهجة العامية فى توجووغانا أصبح المسرح خير اداة للمصالحة والتوفيق بين وسائل التعبير التقليدية والحديثة . فاذا استند الكاتب الى هذه الدعامة القوية فانه سيجد له عددا وفيرا من المراصد التى يرقب منها المجتمع وثراء فى مصادر الهامه ، ولما كانت أعمال الصفوة من كتاب المسرح هى التى تثير الى اليوم مجادلة المجتمع لهم لانهم فى نظره مفرطون فى الارتماء فى أحضان الثقافة الغربية فقد مال المسرح الى معالجة مواضيع جديدة ، كما نرى فى مسرحية (الملك كريستوف) من تأليف ايميه شيزار .

واذا سلمنا بالخصائص الذاتية التى لوسائل التعبير الادبى والفنى فى أفريقية مثل حملها لطابع الغربة وغلبة بعض الانواع التقليدية عليها مما قد يتمثل فيه تفجر قوى كامنة غير منتبه اليها فهذا التسليم لا يمنعنا من أن نضيف أنها أيضا تتسم بخصائص الكتاب أنفسهم وفق منبتهم الاجتماعى ، وهذه الخصائص مستمدة من عوامل عديدة مثل الموقع الجغرافى للوطن ونظام الاستعمار الذى ساد فيه، ومن المؤكد اننا اذا بدانا بدراسة عميقة لاسباب اختيار كاتب لموضوع دون موضوع وهيامه بتكرار عبارة دون أخرى وانجذابه لبعض عناصر الادب المحلى دون سواها فسيسهل علينا بعد ذلك تذوق أعمال هذا الكاتب عن علم بخيوط نسيجها .

والادب الافريقى الحديث يصدر لنا بالفرنسية وبالانجليزية وكذلك بالاسبانية والبرتغالية ، أو باحدى اللغات الوطنية فى القارة السوداء ، ولكن لابد من التسليم بأن انظمة الاستعمار المختلفة كان لكل منها طابع خلفه على الكاتب الذى عاش فى قبضته ، خلفه بالتالى على منحى تعبيره وعلى اهتمامه باختيار موضوع دون موضوع. فهناك اعمال كثيرة تتسم بنغمات درامية واحدة مثل أعمال زنوج أمريكا ، مثل ريتشارد رايت فى روايتيه (الولد الاسود) و (ابن البلد) واعمال ايميه شيزار (دفتر مغترب عائد لوطنه) وشعر ليوبولد سنغور ، كما تظهر هذه النغمات بهيئة أخرى فى أعمال جومو كنياتا ، وشنوا اشيبيه (فى روايته ـ الاشياء تتداعى) ولكن هذه النغمات الدرامية السائدة تتباين ملامحها حسب تباين أوطان الكتاب ، حقا أن للموقع الجغرافى للوطن أثره أيضا ، ولكن لكل نظام استعمارى أو قهرى أثره أيضا فى ثبات النغمات الدرامية التى ذكرناها ، وهذا الاثر يزداد وضوحا اذا عددناه ناجما من هذا الاختلاف الذى نلحظه فى أنظمة الاستعمار ، بدءا بالنظام الاستعمارى الذى يزعم أن وطأته خفيفة ، وهو الذى يتمنى لو قدر أن تكون ثقيلة ، وانتهاء بالنظام الاستعمارى الذى يخضع الشعب له تمام الخضوع ويستعبده ويسحقه ،كما هو الحال فى نظام التفرقة العنصرية فى جنوب أفريقية ، وسواء قدر الفرد المستبعد على البقاء فى وطنه وعلى التعبير عن سخطه أواضطر الى الفرار ، كما يحدث لزنوج جنوب أفريقية فان أوضاع الشعوب الخاضعة للاستعمار من جغرافية واجتماعية لابد لها أن تفعل فعلها فى وجدان الكاتب فاذا به يستجيب لها بعمل من تأليفه يكون له أثر بالغ على سمة الادب الافريقى ومضمونه .

وكل دراسة جادة مستقصية للتعبير الفنى والادبى المعاصر فى أفريقية لا مفر لها من أن تنساق الى وضع ترتيب تفاضلى حسب مفهوم علم الظاهريات لتقيس به أهمية الدور الذى يلعبه كل من الاوضاع الاجتماعية داخل كل بلد فيكون له أثره على قدرة أبناء هذا البلد على الابداع ، وأثره على تعبيرهم الفنى والادبى من حيث المضمون. ولكن نظرتنا ونحا نقصرها على الجانب الاجتماعى فى الاشكال الحديثة للتعبير الفنى

والادبى فى افريقية ينبغى لها ان تتجة الى جانب آخر له خطره ، ونعنى به الموقف الذى يتخذه كل اديب او فنان حيال الثقافة التقليدية ، فهذا الموقف هو الذى يهتم له لا الشاعر وكاتب الرواية والقصة القصيرة والمقال وحدهم بل يهتم له أيضا كل مشتغل بالبحث العلمى فى حرصه — من ناحية — على الكشف عن تقنين لاسباب الكرب الذى تعانيه المجتمعات الافريقية التقليدية ، وفى حرصه — من ناحية أخرى — على الاهتداء لوسائل علاج أزمتها .

وللكاتب أن يزعم أنه يكتب لنفسه ولكنه فى الحقيقة يكتب بالاخص ليكون له صوت مسموع ليبلغ الناس رسالته ، فلنا دائما كل الحق فى دراسة موقف الكاتب حيال المجتمع ، حتى ولو كان ادب هذا الكاتب موليا ظهره للمجتمع اضطرارا ، طلبا للصدق والاصالة ، فما من شاعر او كاتب رواية او قصة قصيرة الا تساءل عن الموقف الذى يليق به اتخاذه حيال الثقافة التقليدية .

وقد لقى مطلب الاهتداء الى وسائل علاج أزمة المجتمعات التقليدية فى افريقية اكبر قدر من الاهتمام ، لهذا كان الهدف الذى ترسمه المؤتمر الاول للكتاب والفنانين الزنوج المنعقد فى باريس سنة ١٩٥٦ هو الكشف عن التراث القديم للمجتمعات الافريقية ، وهذا هو الذى دعا ليوبولد سنغور أن يقدم للمؤتمر منذ افتتاحه عرضا لما سماه بقوانين الثقافة الزنجية الافريقية ، كما كان الهدف الذى ترسمه المؤتمر الثانى للكتاب والفنانين الزنوج المنعقد فى روما سنة ١٩٥٩ هو « مسئولية الفرد المثقف — مهما اختلفت الوان ثقافته — حيال المجتمعات الافريقية التقليدية كما هى ماثلة أمامنا اليوم » ، وكل هذا يدل أبلغ دلالة على أن الكتاب الافريقيين — أيا كانوا — وأيا كان مناط انتمائهم يؤمنون بأن امتلاء وجدانهم بالشعور بمسئوليتهم حيال المجتمعات التقليدية هو شرط جدارتهم بامتشاق القلم ، وتبقى بعد ذلك أمامهم مسألة أخرى هى كيف يتحقق اتصالهم بهذه المجتمعات وكيف تكون صورة هذا الاتصال وهل سيكون خط هذه المجتمعات عندهم هو النقد أم القبول ، ولكن لهم جميعا على كل حال رغبة فى ان يعلنوا أنهم أصابوا قدرا من التوفيق — قل أو كثر — فى اكتشاف الثقافة التقليدية والتشبع بها .

ومن المفيد هنا أن نلحظ فى اللوحة العريضة التى رسمتها الباحثة ليليان كيستيلوت للاب الافريقى فى مؤلفها (الكتاب الزنوج باللغة الفرنسية — مولد أدب جديد) ص ٣٠٨ أن الكتاب الذين حاورتهم يعلقون أهمية كبرى على ضرورة الاتصال بالجماهير ، والواقع أن هؤلاء الكتاب سواء انطبق عليهم وصف المغترب بمعناه الحرفى أو انطبق عليهم حتى ولو لم يهجروا بلادهم يرون أنهم يعانون من انفصالهم عن الجماهير وعن المجتمعات التقليدية ويحسون بالاثم لانهم ينتمون الى ثقافة أخرى ، فهم اذن

مختلفون عن اخوانهم المكبلين باغلال الامية والقعود فى القرية ، فهذه الجماهير هى بالنسبة لهؤلاء الكتاب مثل فى تصورهم للمجتمعات التقليدية، فاذا تحدثوا عن اتصالهم بهذه الجماهير دبت فى حديثهم نغمة تعبر عن حرقة القلب ، وهناك شواهد اخرى على أن الاهتمام بالاتصال بالجماهير ليس وقفا على الكتاب المحترفين بل يشمل أيضا رجال السياسة وكل من حرمه عمله اليومى من الاتصال بالجماهير اتصالا مباشرا ، اهتمام يبدو كأنه المبرر لكل سعى أو وسيلة للتطهر من رجس أو للتحرر من وخز الضمير ، وضرورة الالتزام بالمسئولية حيال الجماهير ، هذا هو حال كل أديب او فنان فى افريقية اليوم .

أما عن النقد فليس له فيما يبدو جهر ولا همس ، ونحن نميل الى القول بأننا نجد فى مجاله أيضا ثبات المثل التقليدية كالتى نلحظها مثلا فىالقصص القصيرة وأعمال أدبية تهدف الى السخرية بالمجتمع ، ونخص بالذكر منها رواية (الهالة المقدسة) التى جعلناها موضع دراسة فى كتابنا (الكيان الاجتماعى للادب الشفهى فى أفريقية السوداء) وعددناها خير نموذج للصنعة الفنية من أجل المروق من قبضة التوتر ، وهل يكفى هذا المروق أيضا للكاتب أن يقترح علينا انماطا جديدة للمواقف والشخصيات ، وهكذا نجد لدى كثير من الكتاب أن اختيارهم للموضوع الذى يعالجونه ينطوى على التبشير برسالة يراد تحقيقها ، فتحديد الهدف الذى يسعى اليه الكاتب أو الفنان له دور خطير فى الانتاج الادبى والفنى المعاصر ، مهما كان نوع وسيلة التعبير أو شكلها .

وللادب والفن أنواع متفرقة وان تبعت من أصل واحد ، والنوع هو الذى يحدد الاسلوب ، واذا كان هوى الشاعر الى المذهب السريالى فانه سيجيد السباحة فى خضم أشكال التعبير التقليدية للادب والفن ، أما بقية الانواع التى يصدق عليها وصفها بانها حديثة الولادة أو انهابسبيل اقتحام مجال تجربةجديدة للتعبير فتستلزم اسلوبا جديدا ، اما بالابتكار أو بالاسترجاع من قبضة النسيان . وخير شاهد لنا هو بيراجو ديوب فقد نجح فى أن يماثل فنه فن الحكايات التقليدية ، ويرجع الفضل فى هذا النجاح الى احتفاظه باخلاصه وتلمذته للاعلام السابقين فىفن الحكاية التقليدية، فانطبع فنه المكتوب بسمات الادب الشفهى ، اذن نستطيع القول بأنه لم يبتكر نوعا جديدا كل الجدة .

اذن كيف واين ومتى يتأتى ظهور الاساليب الحديثة ؟ الجواب خاضع لعامل رئيسى هو الآونة الزمنية ، فالاعمال المعاصرة قد تخلق جنينها ونما فى ظل موقف درامى تضغط عليه الآونة الزمنية بثقلها وتسترعى الاهتمام لها ، فهى ركيزة اساسية ، ان الحاضر الذى نخضع له نراه مبعث الم شديد ، بل نراه عبئا لا يطاق ، هذا هو الذى

فجر التوتر فى ضمير الفرد ، وما الكاتب فى نهاية الامر الا تجسيد لموضــــوع أدبى يناهض هذا الطابع الذى لا يطاق للحاضر ويرفض الواقع وليد الآونة الزمنية . ولكن يبقى الكاتب بعد ذلك فى حاجة الى العثور على بعض أســـباب العزاء وارضـــاء الضمير ، أو ــ بكلمة بسيطة ــ يبقى الكاتب فى حاجة الى العثور على سند مريح يتيح له المضى فى حياته وعمله محتفظا باتزانه فى قبضة الحاضر ، حينئذ لا يكون استرجاع الماضى بسبب دوره القوى فى منح السكينة والطمأنينة فحسب ، بل يكون أيضــا ــ وبالتناقض ، ويا للغرابة ! ــ بسبب أنه مستودع لقيم تتطلب اكتشافها وانه يصدر الامل ، الامل لا فى المستقبل وحده بل الامل أيضا فى الماضى ، اننى سأذكر دائما هذا الشعور بالعطش الشديد لمعرفة ماضى أفريقية ، وتقديس أفريقية الاسطورية ، وهذا الشعور هو الذى يهدهد صــبرهم ويملأ فراغ حياتهم ، ونجـــد مثل هذا الشعور ــ ولكن أقل اتقادا ــ لدى الزنجى الافريقى ، اذ انقادت له حياة أخف وطأة من حيـــاة الزنجى الامريكى ، الشعور واحد ولكن درجة الاتقاد تختلف .

وهذا التنقيب عن ماضى أفريقية كوسيلة للعزاء والاتزان النفسى هو ضرورة أساسية لا فى نظر الكتاب وحدهم بل فى نظر الافريقيين كلهم بصفة عامة .

والى جانب الحاضر اللاذع والماضى الساحر هناك المســـتقبل الذى يأتينا منه دائما نداء لحوح لا يقاوم ، ولان الحاضر أليم يثير الرغبة فى الفرار منه فقد أصبح المحور الغالب هو ضرورة الكفاح من أجل غد أفضل وأكثر عدلا ، هذا المحور يدور حوله ــ على حد سواء ــ الكاتب والنحات ومنشد الاغانى والثائر المبشر بالنمـــاذج القادمة ، والفيلسوف المبتدع لقيم جديدة يطلب من المجتمع اعتناقها ، كلهم جميعا يسوقون مواهبهم لهذا الهدف ، فزماننا زمان رسالة تبشير وتحرير للحاضر ورسم صورة مبتكرة للماضى ، واقامة قواعد المستقبل ، وهذه الرسالة بمثل هذه الابعاد فيها تحد لم يواجه الكاتب من قبل .

ومسألة اللغة كان لها تأثير كبيرعلى نتاج أشكال التعبير الأدبى والفنى فىأفريقية المعاصرة ، بها تعدد فى أشكال التعبير وتعدد أيضا فىاللغات الأساسية التى تستخدمها . واللغة لا تتحرك فى اطار حيادى كأنما تتحرك فى فراغ ولا هى مجرد أداة تتيح ابلاغ الفكر بالنطق ، وانما تتحرك اللغة فى اطار ثقافى لانها مؤلفة من ألفاظ وعبارات لهـا مدلولاتها ولها فوق ذلك مفاهيمها ، ففى مؤلف مكتوب بلغة من اللغات سنجد بطبيعة الحال ــ من حيث الكم ــ ان الفاظه كلها واردة فى قاموس هذه اللغة ، ولكن لغة الكتاب تعلو عن ذلك لتصبح نسيجا تتشابك فيه مفاهيم الالفاظ وسمات ملامحها وصـــلات بعضها ببعض فتتحقق للكتاب أصالته ومن ثم تستحيل ترجمته الى لغة ثانية ، بل أنى اذهب الى أبعد من ذلك فأقول باستحالة ترجمته الى أية لغة اخرى ، فكل ترجمة

ما هى الا محاولة متعثرة خائبة لا يخرج من يدها الا خيانة صدق التعبير فى النص الاصلى .

وكما ان الطفل يولد مستقلا بنفسه ، وارثا ملامحه من الرحم الذى تخلق فيه ، فكذلك العمل الادبى مستقل بنفسه، ولكنه يستمد ملامحه من اللغة المكتوب بها ، وحكمنا على هذا العمل من حيث الملامح والمضمون الاساسى يبقى عليه ان يمتد ليشمل الحكم على مسألة أخرى اضافية ولكنها كبيرة الاهمية ، مسألة كيف كان التمخض به وكيف تأكدت رسالته .

والسؤال الآن : الى أى حد يستطيع الافريقى المستعين بالفرنسية او الانجليزية أن يعبر عن صميم مشاعره الدفينة بلغة غير لغته . هذه هى المشكلة ، وقد احسست بها احساسا عميقا مباشرا وأنا استمع الى زنوج ينشدون أغانيهم الحزينة فى كنيسة بمدينة اطلانطا ، ولو كنت أديبا موهوبا أو محررا مكلفا بكتابة تحقيق صحفى اذن لقدرت أن أصف كيف لمست قلبى هذه الهزة العاطفية التى سرت فى حشد من نساء ورجال وصبية وهم ينطلقون فى الغناء ويتمايلون ، ولو كنت شاعرا اذن لقدرت على وصف أشجان أرواحهم ، ولكنى لو كنت هؤلاء جميعا لبقى شىء واحد يستعصى على الابانة عنه بصدق وامانة ، وهو هذه الهزة العاطفية ، ماكنهها .

فاذا كان هذا هو مبلغ المشقة التى يعانيها حتى الشاهد للحدث عيانا اذا أراد ان يعبر للناس بأمانة عن هزته العاطفية افلا يحق لنا القول بأن كثيرا من التعبير عن مثل هذا الاحساس لم يسلم من النشوة الى حد ما ، أو يصدق عليه وصفه بأنه تعبير بين بين ، هذا هو الحادث ولا ريب ، بدليل أن بعض الكتاب الافريقيين ، مع أنهم نالوا أعلى الشهادات الدراسية فى اللغات الاوربية ، يعترفون بعجزهم حين يريدون التعبير باللغة الاجنبية المستعارة التى يستخدمونها عن أحاسيس تعتلج فى قلوبهم ، على حين أنهم يجدون لها الفاظا تعبر عنها أوفى تعبير فى لغتهم الدارجة ، فلنا أن نقول بلا مبالغة أن الافريقيين ــ والاداة المستخدمة لديهم هى لغة مستعارة ــ يجدون أحيانا مشقة فى التعبير عن أفكارهم لعلة كامنة فى هذه الاداة ذاتها ، والسعداء حقا بمقدرتهم على اختراق حاجز اللغة هم ندرة بين الكتاب ، فهناك فى الواقع فرق فى اتقان اللغة من حيث النحو والصرف واتقانها لتكون وسيلة طيعة للترجمة بصدق عن الاحاسيس النفسية بمختلف ظلالها ، لتكون مسايرة لفكر الكاتب فى حركته ، هذه هى المشكلة الهامة التى يصطدم بها الكتاب والفنانون الافريقيون .

أما الاعمال الادبية المكتوبة بلغة أفريقية دارجة ــ وهى قلية الانتشار ــ فلا تصل الى الناس مترجمة حتى الى لغات عديدة الا وقد جنت عليها الترجمة وشوهتها ، مثلها

كذلك مثل الاعمال الادبية المكتوبة مباشرة بلغة أجنبية من تلك اللغات التى نسميها باللغات الراقية .

هل نستجيب لمداعبة أقل بأن الادب الافريقى سيستعين فى يوم آت بلغة أفريقية مشتركة ، تكون وليدة تجارية وتقوم فى كل مجتمع بجانب لغته التى يستخدمها ، ليس لنا اليوم على هذا السؤال الا اجابة مؤقتة ، اذ من العسير ان نقدر الآن كيف يكون مسار هذه اللغة المشتركة حتى تبلغ عموم انتشارها ، فالافتقار الى التواصل لا يقوم فحسب بالنسبة للاعمال الادبية فيما بينها ، بل يقوم أيضا فى محيط المجتمعات الافريقية ، بل أحيانا داخل القرية الواحدة ، فالتراسل بين مجتمع افريقى وآخر لا يسلم من الغموض سواء عند المرسل أو المرسل اليه ، وهذا الغموض هو الآن محل دراسة اجتماعية ، فليس التطلع الآن هو الى قيام لغة مشتركة فى يوم قريب لتكون فى خدمة الأدب ، وانما التطلع الى توسيع وتسوية للرقعة التى يتحرك فوقها التفاهم المتبادل بين مختلف وسائل التعبير .

وهناك ميزة تختص بها أفريقية التقليدية دون افريقية المعاصرة، ميزة استخدام لغة الرموز المستمدة من عقائد أديان وأساطير شتى ، فان اتحاد الجميع فى فهم مغزاها رغم تباين هذه الاديان والاساطير قد ادى الى قيام تماثل فى الفكر بين مجتمع وآخر ، وهكذا تسنى للآونة الزمنية أن تنسج من خيوط التفارق الظاهر رباطا يحقق التجانس بينها بحيث يعد قادرا على الاضطلاع مثلا بدور اللغة المشتركة المأمولة ، وذلك بفضل اعتماد هذا الرباط على الاشارات والرموز ، وهكذا نجد مرة أخرى أن تقصد المنابع الاولى للتقاليد الاجتماعية هو الذى يتيح تبادل الفهم بين الافريقيين بالرغم من عوائق اللغة الأجنبية التى يعبرون بها عن أنفسهم .

وليس الامر فى هذه اللغة المشتركة امر وفاء مؤقت بما هو مطلوب منها ، يحل محل وفاء الوسائل ذات التاريخ الطويل ، أو حتى يحل محل أزلية الاساطير والارباب، بل الامر فى هذه اللغة أمر نبض جديد يحل محل النبض القديم ، اذ اننا — فى نطاق التعبير الاصولى فى المجتمع — نجد أن لغة جديدة مسايرة للهجته العامية قد نشأت وأخذت تحل شيئا فشيئا محل نمط الايقاع فى الشعر التقليدى ، ان مفهومنا للايقاع فى التعبير الادبى لم يعد فى هذا العصر كما كان من قبل ، ويضاف ايضا الى هذه العوامل كلها عامل اختلاف عروق الانتساب فى الادب والفن فى افريقية ، وهذه العروق تختلف باختلاف القوة الدافعة ، فهناك محور يدور حوله القائلون بالمبدأ الزنجى ، ومحور آخر يدور حوله المنادون بضرورة تجاوز هذا المبدأ للمشاركة فى المثل الانسانية العامة لجميع الاجناس والالوان ، وفى الفترة ما بين انعقاد المؤتمر الاول للكتاب والفنانين الزنوج فى باريس سنة ١٩٥٦ وانعقاد مؤتمر الثقافة الافريقية

فى مدينة الجزائر سنة ١٩٦٩ نشأ من داخل القارة السوداء قول برفض مبدأ الزنجية، وقد أصبح هذا القول – بفضل شيزير فى (دفتر عودة مغترب للوطن) ، تقعيدا لمبدأ جديد أو قل لايديولوجية جديدة .

السؤال الآن عن علائق الفن بالحياة . كان الاثنان مرتبطين أوثق ارتباط فى افريقية التقليدية ، كل شيء – سواء كان كلاما أو افضاء أو حوارا أو رواية لحكاية – هو فى وقت واحد فيض من حياة الفن وفيض من حياة الانسان ، والحكاية التقليدية هى فى آن واحد – كما قلنا سابقا – من صميم الواقع المبتذل ومن صميم الاساطير، فالدنيوى المشاهد والاخروى الغيبى ملتصقان ومتداخلان فى تسيج عالمنا الارضى .

واذا عدنا الى العوامل التى خصصناها بالذكر ونحن نتحدث من قبل عن البيئة الاجتماعية والتاريخية التى فيها نشأة الكاتب ونموه فيحسن بنا ان نفرق بين عهود ثلاثة متميزة ، عهد الاستعمار ، وعهد الاستقلال ، وعهد ضغط تركة الاستعمار .

ففى خلال عهد الاستعمار كان الكاتب والفنان فى المستعمرات يزداد تحولهما من التردد بين الصمت والافصاح الى تقليد المستعمرين بدرجات مختلفة من الوعى من أجل أن ينتقلوا الى مرحلة المطالبة بالحقوق ، وكان الادب الحديث يشتد عوده كلما أوغل فى هذه المرحلة ، لم يكد يدخلها حتى صار فى مقدورنا أن نلحظ نشأة التطلع الى الاستقلال وأصبح هذا التطلع هو المحور الرئيسى الذى تدور حوله الاعمال الادبية فى العهد التالى .

وفى عهد الاستقلال زاد الالتزام بالأهداف المراد بلوغها ، فكان للادب مساندة للمطالب السياسية ، ومن هنا جاءت أهمية المحاور التى دار حولها ، كالتحرير واسترداد الاستقلال واقامة مجتمع جديد ، بل أن الكتاب الذين لا يدينون بالالتزام قد خرجوا للمشاركة فى الرقصات الشعبية وانشدوا مع الجماهير أغانيها الفولكلورية.

ولكن بقيت مشكلة كبرى ، مشكلة الاتجاهات والميول التى لابد من سفورها بعد عهد الاستقلال ، وليس فى مقدورنا الآن أن نتنبأ عن وثوق أو عن تخمين بكل هذه الاتجاهات والميول التى ستتبين بعد عهد الاستقلال ، فاذا كان عهد الاستعمار قد طالعنا بوجه عهد من القهر والاستعباد لا يطاق ولا مناص معه من الفرار والهرب ، واذا كان عهد الاستقلال قد فجر حماسة الاعتزاز بالنفس والامل منذ بدأت بشائر الاستقلال المرتقب الى أن تم نواله وهو طفل وليد فان عهد ما بعد الاستقلال هو عهد حيرة وتردد ومواجهة تجارب طارئة ، عهد توجيه السؤال أولا الى النفس ، ولكنه مع ذلك سيكون ولا ريب العهد الذى يتم فيه لوسائل التعبير الحديثة فى الادب والفن نضجها ودعمها ، حينئذ تتيح لنا الدراسة الاجتماعية أن نستخلص الاتجاهات والميول الصادقة الاصيلة وان نلحظ نتائج التحرر من سحر المحاور الاساسية التى

شهدناها فى عهد الاستعمار . ويقع على عاتق الاجيال الجديدة أن تتبين بوضوح لماذا وصف كاتب من قبل بانه ملتزم ، أو انه منتسب الى عرق من العروق الادبية .

وهذا يقتضى التفريق بين أرباب فن القول باللسان كالشاعر والقصاص وارباب فن الفعل باليد كالمصور والنحات ، ونضرب مثلا بالفنان سوكوتو من جنوب أفريقيـة وقد اقام لاعماله أخيرا معرضا رائعا ، ففى الطائفة الاولى نجد الكتاب ، كما نجـد الشعراء بصفة اخص (اما الرائيون فكانوا اقل حظا) قد نجحوا منذ بداية العهـد الاول ، بشعور يكاد يكون غريزيا ، فى الالتحام بالتقاليد الشريفة لوسـائل التعبير الزنجى فى أفريقية ، انها تقاليد الكلمة ، وحاول بعض النحاتين الالتحام بالمثل الرفيعة للنحت الافريقى التقليدى وان لحظنا ما شابه من انحطاط على أيـديهم . فهيهـات للفنان المعاصر أن تجىء اعماله مماثلة لاعمال تتمثل فيها براعة الفن القديم ، واذا كان بعض المصورين يقتفون مختلف التقاليد فانهم هم والكتاب سواء فى الرضوخ لحقائق افريقية المعاصرة ومتطلباتها ، فاذا كان لهؤلاء المصورين ميل متزايد الى الاصـغاء لعالمهم الباطنى وحده فانهم مع ذلك لا يتحررون كل التحرر من المؤثرات الخارجية .

وفى هذا المجال سـيتجلى لنا بوضوح مقدار رسوخ مبدأ الالتزام بمعنـاه الدقيق ، وكذلك رسوخ مختلف العروق التى ينتسب اليها الادب والفن ، وسنلحظ ان هذا الالتزام على مستويات متفاوتة ، فهناك أولا التزام على مستوى الحياة اليومية اى بقبول الوضع الذى يجد الكتاب والفنانون أنفسهم فيه ، بصفة عامة ، ثم يجىء التخصيص فنجد المستوى الفردى وفقا للاتجاه السياسى لكل كاتب .

وبهذا التصنيف من حيث المنحنى الفكرى للكاتب نستطيع أن نقرن بين كتاب متعارضين أشد التعارض ، بسبب النشأة أو المسار المقدور لكل واحد منهم ، وخير مثل على ذلك هذا التقارن بين فرانتز فانون الذى ناضل ببطولة مع الثورة الجزائرية وجعل من نفسه ترجمانا لها ، واستيفان البكسيس الذى لقى مصرعه فى ميـدان التطاحن الداخلى فى هايتى ، وكرستوفر أوكيجبو وهو شاعر زنجى من نيجيريا مات قتيلا خلال الحرب التى نشبت فى بلاده ، وأول سوينكا الذى زج به فى السجن مدة أخرى خلال هذه الحرب ، وليوبولد سيدار سنغور الشاعر رئيس الدولة الذى لم يغفل عن التزامه السياسى حين حاول التوفيق بين مناداته بمبدأ الزنجية ومتطلبات التنمية الاقتصادية فى بلده ، وماريو دى اندراد وهو زعيم حزب ثورى يساهم فى معارك تحرير انجولا ضد الاستعمار البرتغالى ، وجوموكينياتا الذى رماه الاستعمار فى السجن وشهد كل تقلبات الكفاح من أجل الفوز بالاستقلال ولو كان ثمنه تضحيات غالية ، وغيرهم وغيرهم .

ولكن من وراء هذا الالتزام الفردى للكاتب المستتبع احيانا لموته شهيدا تمثل مشكلة مضمون الادب الحديث . ويبدو أن مبدأ الزنجية هو الموضوع المفضل فى الدراسات النقدية ، والواقع أن أفريقية قد تحولت من ادب يعتمد على استخدام لغة الرموز أو استخدام الرموز الى أدب نستطيع وصفه بأنه أدب مفاهيم ، والواقع أيضا أننا نجد فى الشعر الحديث والرواية الجديدة أن الامر لم يعد أمر التحدث بلسان أفريقية الغابرة ، فالطارىء أمامنا الآن ليس صياغة لغوية جديدة أو تعددا فى اللغات المستخدمة بل يضاف اليها أيضا نشأة اساليب جديدة وطرق تعبير جديدة عن أشياء جديدة ، فالادب الافريقى وليد الغموض يهىء لنفسه الجو المناسب لظهور شىء آخر مختلف عن شتات العناصر الوقتية التى كان يعالجها من قبل ، انه يريد أدبا ينم عن مزاج متفرد وتتعدد وجوهه بتعدد الكتاب ، ترى هل من الاصح أن نقول انه مع ذلك سيصبح أدبا له سند من الجماعة لا من الفرد ، بحيث يبقى انتاج كل كاتب وثيق الارتباط بمتطلبات الذخيرة القديمة لجماعته ، المتوارثة عن الماضى ، وسيكون هذا الادب أشد من الادب الشفهى التقليدى تعرضا لخطر مؤثرات ضارة ، مثل تغليب العقلانية والترفع بدعوى ثراء الثقافة ومثل الانقياد باسترخاء لسحر الاتصاف بالعنصرية ، والارتماء فى احضان ايديولوجية أو الاستغراق فى اللامبالاة أو رسم مثل للجمال ذهنية أو اكاديمية والعزلة والجفاف والفطام من الجماعة والاختناق لانعدام تجدد الانفاس مع تجدد الجو الذى أصبحت الجماعة تعيش فيه .

وهناك مسألة هامة أخرى عانى منها الكتاب كثيرا ، هى الشعور بالشك الذى يضمرونه فى جدوى رسالتهم ، لا من حيث مضمونها بل من حيث وصولها للغير . فالادب الافريقى هو وليد المهجر وتقلبات حظ المغترب حتى ليقال انه موجه الى جمهور غير افريقى ، وهذا ما لا يخفى على شعراء القارة السوداء وبالاخص من كان بينهم موضع اشادة من المحافل الغربية ، فما بالك اذا وجدوا فيها من الاصدقاء المعجبين أعلاما مشهورين مثل اندريه جيد وجان بول سارتر وفرنسوا مورياك ، فالادب الافريقى الحديث يسأل نفسه : أما يكون له جدوى الا فى باريس ولندن وواشنجتون ، ما أشد اسفه أن افريقية نفسها تتجاهله ، وكيف يعتقد الكاتب أنه بلغ فعلا اهدافه حين يجد الشعب الذى قصد مخاطبته يتجاهل أدبه بل يتجاهل حتى وجوده هو نفسه .

والاديب والفنان فى افريقية يعانى كلاهما من مشكلة وضعهما فى نظر المجتمع ، يا لها من مشكلة تتحداهم ، اذ أننا نجد فى المجتمعات التقليدية أن الادب والاديب ، الراوى والحكاية ، الشاعر والقصيدة ، تعتبر جميعا جزءا ملتحما بالحقائق المشتركة

فى المجتمع صاحب الفضل فيها ، اما اليوم فالامر على العكس ، حين يفرغ الكاتب من تأليف عمله ويطبع اسمه على صفحته الاولى عند صدوره فانه يخطو أول خطـوة فى الطريق الذى سار فيه بروميثيوس ، انه بفعله هذا ينتزع نفســـه من الجماعة لتمســـكه باستقلال ذاته ، فان مطالبته بوحدويته فى ذاته وفى نظر الجمـــاعة يعنى فى حقيقة الامر انه سيعيش فى منفى يلفظه اليه هذا المجتمع ، حتى لو عاد بعد ذلك الى أحضانه ، وينبغى الاعتراف بأن افريقية لم تنجز الثورة التى تتيح لها أن لا تتمثل الا فى صورة مواطن متميز ، ليس له من أسير الا معمله والهامه ، وان سعيه هو الاستعانة بخياله لكى يهب للمجتمع غذاء ثريا نضج فى قلبه ، فالفنان الافريقى يكافح أيضا لكى يعترف له المجتمع بهذا الوضع ، وهذا كفاح شاق لان المجتمعات الحديثة التى نسميها مجتمعات الاستهلاك ترى أن قيمة المنجـزات المادية ارفع من قيمة المنجزات الفكرية ، وهكذا يعتقد الكاتب الحديث هذه الحماية التى كان يجدها الكاتب الملتحم بالجماعة التحاما فوريا ، كما أن الكاتب الافريقى فى مجتمع تســـوده منافسة من نوع جديد يجد نفسه مغبونا بالقياس الى الطبقة العاملة ، وهذا هو لب المشكلة ، مكمن الخطر الذى يتهدد الكاتب وعمله .

وهـــذا التوتر فى العلاقة بين الفنان والمجتمع ، بين الفنان وعمله ، يقـــودنا الى العودة لمبـــدأ الزنجية ، فالمناداة بهذا المبدأ نشأت كمـــا نشأ الادب الزنجى على يد طائفة من المثقفين يقيمون فى المهجر أو المنفى ، فها هم ايميه شيزار وكونزان داماس وليوبولد سنغور كلهم كانوا من نسل آباء مغتربين عاشوا فى باريس أو كانوا تلامـــذة يطلبون العلم خارج بلادهم ، وترتب على ذلك أن الرأى القائل بالزنجية حين رفع أول الامر لواء الدعوة الى اهتداء الزنجى الى ذاته الاصيلة والحث على طلب الحـرية كان وليد وضـــع خاص ونعنى به وضـــع جزء كبير من القارة الســـوداء كان يعيش حينئذ فى قبضة الاستعمار ، فهل كانت المناداة بالزنجية وظهور هذا المصطلح يعنيان أيضا المناداة بادب أفريقى جديد ؟ الجواب بالنفى ، ويكفى لتبرير هذا النفى أن نعود الى سنة ١٩٥٠ ونسترجع هذا الجدل الفاتن الذى ثار حينئذ ونم عن التناقض بين جبرييل ودارموسيه الذى كان سكرتيرا عاما للحزب الجمهورى الديمقراطى الافريقى المنتمى للحزب الشيوعى داخل الجمعية الوطنية الفرنسية ابان الجمهورية الرابعـــة وبين جان بول سارتر مؤلف (أورفيه الاسود) فالقول بالزنجية فى رأى سارتر على هدى من الماركسية هو نوع من العنصرية الساعية الى انتصار اللاعنصرية ، لانهـــا

تتيح للزنجى أولا أن يمتلك من جديد كمال ذاتيته ليعود بعد ذلك للانطواء تحت راية المساواة بين جميع الاجناس .

على حين أن اصحاب القول بالمبدأ الزنجى لم يكن لهم من هدف الا استعادة الزنجى لاصالته بغير نظر الى هدف آخر ، ومن ذلك الحين لم تنقطع مساءلة السود وغير السود لأنفسهم عن القيم التاريخية التى يرونها للرأى القائل باختصاص الزنجى، فعديد من الناس قد يسلمون بأن القول بهذا الرأى كان نافعا فى العهد الذى أخذ فيه الافريقى يسعى للوعى بذاته ، والذى شهد مولد الادب الزنجى ونموه ، ولكنه اليوم ــ على العكس من ذلك ــ يبدو ان الزمن قد سار وتجاوزه ، وهو ما لا يؤمن به ليوبولد سيدار سنغور وايميه شيزار ، ومهما يكن من أمر المواقف المتخذة حيال القول بالزنجية ، وهو قول مشوب بشىء من الغموض ، فلا بد من الاعتراف بأن القول بالزنجية خلال فترة مكافحة الاستعمار قد منح كثيرا من الزنوج إيمانا بحقهم فى الوجود بل بحقهم فى مداومة الحياة .

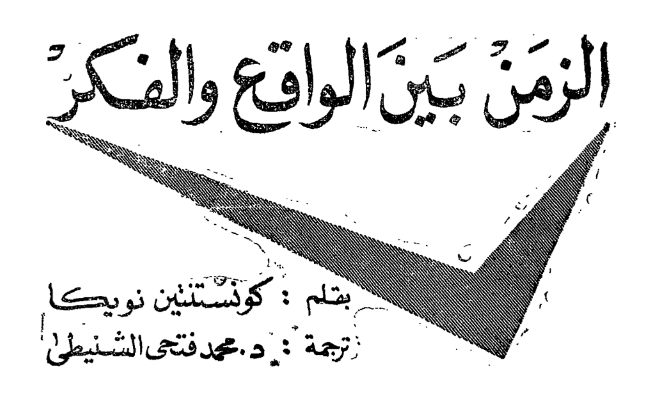
وكل هذا لا ينفى أن واجب الكتاب والفنانين الزنوج فى المستقبل هو اعداد العدة ــ بفضل أعمال لهم بارزة للعيان ــ لقيام تصور شامل وجديد للحضارات الافريقية ، غير معتمدين فى ذلك على أبحاث نظرية بل على وقائع ثابتة محددة ، فأهم جوانب المشكلة سيتكفل بعلاجه هذا المستقبل الذى نرنو اليه دون أن ننكر مع هذا أن القول بالزنجية الذى حمل جموع الزنوج على الوعى بالذات قد أتاح لهم أن يهتدوا من جديد الى القيم الشريفة التقليدية للمجتمعات الافريقية . ذلك أن المبادىء الجديدة للادب الافريقى وهو يسعى غاية جهده للتجدد ينبغى أن تستند الى القيم الاساسية لافريقية التقليدية ، هذه فى النهاية هى الصورة التى تبدو لنا للتحدى الذى تواجهه كل المجتمعات الافريقية التى تسعى بكل ما فى حوزتها من وسائل التعبير الادبى والفنى الى منح أفريقية الجديدة وجهها الجديد .

الكاتب : فردناند نسوجان أجبليمانيون :

من أهالى لوس عاصمة توجو ، وهى الجمهورية الافريقية الواقعة بين داهومى وغانا .

المترجم : الأستاذ يحى حقى :

ولد فى ١٩٠٥/١/٧ حاصل على ليسانس الحقوق سنة ١٩٢٥ . شغل وظائف : وزير مفوض بالخارجية ، مدير عام مصلحة الفنون ، رئيس تحرير مجلة المجلة ، عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب . ومن مؤلفاته : قنديل أم هاشم ، دماء وطين ، أم العواجز ، صح النوم ، عنتر وجوليت ، خليها على الله ، فجر القصة المصرية ، خطوات فى النقد ، فكرة وابتسامة ، دمعة فابتسامة ، عطر الاحبـــاب ، حقيبة يد مســافر ، تعال معى الى الكونسير . ومن ترجمــاته : دكتور كنوك ، مسرحية بقلم جول رومان ، الطائر الأزرق:مسرحية بقلم موريس ميترلينك القاهرة ، ديزموند ستيوارت ، الأب الضليل : بقلم أديث سوندوز



المقال فى كلمات

هل للزمن وجود ، وان كان فما كنهه ؟ هل له من واقع خارج نطاق الفكر الانسانى ، وهل الزمان والمكان مستقلان احدهما عن الآخر أم هما متلازمان ؟ يقول ارسطو فى طبيعياته : «الزمان هو عدد الحركة» ، ويضيف : « ان يكون الشىء فى الزمان يعنى أن يكون مقيسا ، وذلك لان الاشياء توجد مطوقة بالعدد كما هى مطوقة بمكانها » . وعرف ليبنيز الزمان كمجرد « نظام للتعاقب » ، فى مقابل المكان الذى لا يعدو كونه تساوقا فى الوجود. وفى تعريف القديس أوغسطين للزمان يقول : « يعرف الانسان ما يكونه الزمان اذا لم يسأله أحد عنه ، وهو يجهله اذا سأله أحد عنه » . وقد يمثل الزمن التعاقب المحض ، ويمكن للمرء على

الأقل أن يتصوره على هـذا النحو منفصلا عن مقيـاس العدد ، منفصلا عن النظام القابل للعد ، بل عن وحدة التعاقب .

ويعالج هذا المقال زمن الواقع أى الزمن المعتاد ، وزمن الفكر الذى هو نمط بسيط للزمن النفسى الذى هو سـيـاق عقلى ولا صلة له بالواقع . والفرق بين الزمانين أن قـوة الزمان الواقعى تتمثل فى الافصـاح عن التسلسل ، ويتمثل ضـعـفه فى الانفكاك عن كل تسلسل ، أما زمان الفكر فمع أنه يعكس بعض خصائص الزمان الواقعى الا أنه يغير طبيعته ، فهو زمن لا من حيث المقياس ولكن من حيث النظام ، وليس نظام تعاقب بل هو تعاقب ، وليس تعاقبا بسيطا بل هو ارتباط فى الفعل اختفى منه انتظام الابعـاد ووحدتها وحياد النظام الواقعى ، فهو اذن زمانية فعالة . واهم سمات زمن الفكر أن ليس له الا بعدان : الماضى والمستقبل ، ولا وجود للحاضر فيه ، فزمان الفكر ما هو الا زمان الانفتاح الضرورى للماضى نحو المستقبل، بيدأن الحاضر شىء فىصميم الزمن الواقعى. أما السمة الثانية لزمان الفكر فهى أنه فى الامكان ضغطه ومـده بحرية ، فللزمان المعتاد مقياس دقيق اذ هو مقياس الايقاع الكونى، أما زمان الفكر فليس له مقياس داخلى أو خارجى قادر على اختبار اى درجة من درجات السرعة ، والسمة الثالثة انه زمان موجه وانه من الممكن استرداده واعادة صـنعه ، وأن له مرونة لا ينم عنهـا زمان الواقع بالمرة ، فزمان الواقع ينتهى بأن يكون له شىء محتوم، فليس ثمة استرجاع ممكن فى صميمه ، أما زمان الفـكر فهو على العكس من ذلك غير جامد ، اذ يمكن للمرء أن يعود القهقرى على المراحل التى قطعها ، وبهذه الطريقة يعيد النظام الذى لم يحصل عليه فى أول محاولة .

المنطق هو علم الزمان الخالص ، كما أن الهندسة هى علم المكان الخالص .

ولم يكن فى مستطاع الباحث فى الماضى أن يخاطر بتأكيد من هذا القبيل . فقد كان كل شيء مثل الهندسة يبدو منصبا على الأشكال الثابتة وحدها لا على التحويلات والتغييرات . وقد بدا المنطق معنيا بالانماط الثابتة للفكر ، وكانت الرابطة القياسية هى وحدها الرابطة المميزة بين الروابط . بيد أن الهندسة غدت علم الاشكال المكانية المتحركة ، وخاصة أن الرياضيات أتت بمنهج التفاضل ، وأصبح العلم فى مجمله يعتبر السكون حد النهاية للحركة . والمنطق نفسه أيضا ـ حتى وهو مستقل عن المنطق الرياضى ـ لا يسعه الاحتفاظ بصورته الكلاسيكية . ذلك لان الفكر ، وهو لا يقل فى ذلك شأنا عن الرياضيات ، لا يتلخص فى أن يعكس الثابت . فعلى حين أن دائرة يمكن النظر اليها كدائرة بسيطة لا فى كنف تغيرات الرؤية الطوبولوجية (١) ، فان شكلا من اشكال الفكر هو دائما **زمان مركز** .

وقد زعم البعض فى الماضى أن الخطوة المنطقية لا جامع بينها على الاطلاق وبين الزمان . واليوم يقول البعض انها تواجه الزمان الواقعى بزمان آخر ، ولكنها لا تستند بالمرة الى السرمدى . وحتى الانفصال عن الزمان الواقعى يؤخذ بمآخذ الحذر : فهيجل والماركسية وصفا ، بالجدل ، التخاصر بينهما . ولكنا اذا انحصرنا فى نطاق المنطق الصورى نفسه كان فى وسعنا أن نقول كذلك انه يعكس بزمانيته النوعية الزمان وخواصه ، كما تعكس الهندسة المكان وخواصه وتبينهما .

الطبولوجيا صنعت بالمكانية « ما شاءت » . فقد تناولت دائرة ، وجعدتها على ما طاب لها ، وتحت شروط معينة وجدت أن لديها «دائرة» فى الهيئة الجديدة . فى الخاصية التى لها من حيث كونها « منحنى مغلقا بسيطا » (ذا حلقة واحدة) . لقد وجد العلم الجديد اذن شكلا آخر للمكانية . أليس يسع المرء أن ينهض بذات الدور مع الزمان ؟ أو بالأحرى : ألم يفعل المرء ذلك من قبل ؟ حقا ان الزمان يبدو « مقياسا » فى غاية الجودة ، ولكن كما أن الاشكال المكانية انتزعت من صرامتها فالزمان أيضا يمكن أن يخرج من تواتره ، فالزمان على طريقته يمكن أن ينضغط ، ويمتد ويمسخ «ويجعد»، فيمكنه اذن أن يفقد مايبدو محددا لطابعه ، أعنى المقياس ، مع بقائه « زمانا » ، أو شكلا من أشكال الزمانية ، وتثور المشكلة كما

---

(١) الطوبولوجيا La topologie الهندسية اللاكمية ، وهى فرع من الرياضيات يعنى بدراسة موقع الشيء الهندسى بالنسبة الى الأشياء الاخرى لا بالنسبة لشكله أو حجمه . « المترجم »

تثور بالنسبة للمكان : ما هي رغم ما جرى عليها من مسخ الخصائص الجوهرية له ليبقى كزمان ؟ ان طبيعة الزمانية يمكن أن تكتسب سمات أخرى جديدة ، وينجم عن هذا بناء للزمانية أكثر وضوحا ، ويظهر الزمان بوجه خاص وقد اكتسب صورة متغيرة ، حاضرا بالضبط حيثما تبدو الأشياء متميزة بغيابه: في الأشكال المنطقية من جانب ، ومن جانب آخر في هذا الخلق لعالم حديث ، أعنى عالم الآلة .

وقبل أن نحاول وصفا للزمان المتبدل والمشكل في آن واحد ، وهو الذى نطلق عليه « زمان الفكر » ، قد يمكننا أن نقدم بعض أمثلة شائعة لبعض هذه التبديلات .

فمن السؤال الى الجواب ينصرم زمن ، مهما يكن من قصره ، ومن المشكلة الى الحل ، كذلك . وليس الامر أمر زمان نفسانى ، ولكن ـ كما قيل ـ «زمان المشكلة»، كذلك لا يستطيع المرء أن يلغيه : وقد استطاعت الآلة الالكترونية أن تختصر الحساب بطريقة خارقة ، ولكنها اختصرته فقط . فلا بد من زمن لكل عملية ، زمن اجرائى ، كما انه لا بد من زمن لتشييد الاساس .

ويبدو هذا طبيعيا ، اذ لم يصل الامر بعد الى تبديل صـــارخ للزمان ، وفى وسع المرء أيضا أن يعترض بأن خلق فاصل بعد كل عملية أو لكل تســـلسل شيء مسلم به ، وأننا احرار فى أن ندعو«زمانا»هذا الفاصل ، لا بل هذا التمدد distensio على قول القديس أوغسطين . ولكن أين هو زمان «تصور» مثلا ؟ على هذا يجيب المرء بأن التصور نفسه سيكون مثلا لهذا الشكل الآخر للزمانية . شأنه شـــــأن هوية التصورات وتناقصها ، أو أيضا هوية الاحكام .

ولكن فلنقف أيضا عند أمثلة عامة ، منوهين بالتبديلات التى يحدثهـــا زمان الفكر . وقد استخدم المرء بصدد الانبياء تعبيرا له دقة مدهشة : « انهم يـذكرون المستقبل » . ففى « زمان الفكر » حيث يعيش كل نبى ، ثمة تسلسل ضرورى اتخذ مكانه من قبل ، فما ينبغى أن يتحقق بتجلى له بدرجة من الوضوح تجعل الشيء ازاءه يكتسب طابع ما قد تحقق من قبل بحيث يخول له أن يستنتج ابتداء من شيء ما غير موجود كما لو كان بازاء شيء سابق الوجود . ففى امكانية زمان الفكر يتحول المستقبل الى ماض .

فاذا كان الامر كذلك بالنسبة للنبوة ، فان تدخل زمان الفكر يعمل أحيانا فى الاتجاه المضاد ، بحيث أن الماضى يظهر حينئذ كمستقبل . ويحدث لنا على ذلك ، فى تجربة حياتنا الشعورية ، أن نجد أولا الاجابة ثم بعد ذلك السؤال ، وتوجد أسئلة لا تكاد تقف أمام الاجابة . ان صياغة السؤال بكل ماضيه وانفتاحه غير اليقينى على المستقبل ، تتم فقط حين تتم اجابة الزمان الواقعى على السؤال .

ان ما ندعوه « تجربة الحياة » يتألف فى قدر كبير من عمليات معكوسة . فنحن نفهم ونتعلم ، دون أن نجنى بالضرورة فوائد فى الزمان الواقعى . ولكن حين ننفذ فيه يرتد بنا زمان الفكر القهقرى ، نحو أشياء لا يبدو مغزاها ولا حتى واقعها منتميا الى عهدها ، وهو يجبرنا على أن نسلسل المعانى بطريقة مقلوبة ، وأن نضع ، على هذا النمط ، الماضى فى المستقبل . وينفذ المرء تمتئذ الى المجهول فى الماضى ، كما سيفعل ذلك فى المجهول فى المستقبل .

وثمة مثل عام أخير : الحكمة . فأن يكون الانسان حكيما يمكن أن تعنى : أن يجعل من المستقبل شكلا من أشكال الماضى . هذه المرة لا يملك المرء المستقبل مثل النبى ، ولا يملك بالضرورة الماضى مثل الانسان الفطن ، بل يعرف شيئا ما جوهريا عن العلاقة بينهما . ذلك لأن الطابع المميز للحكيم ، ربما يكون القدرة على «التعرف» على أشياء لم يعرفها ألبتة . وكل ما يمكن أن يحدث له يعرفه من قبل . ويغدو زمان الفكر بالنسبة اليه موضوعيا الى الدرجة التى لا يحتاج عندها الى الزمان الواقعى ، « فليس ثمة جديد تحت الشمس » .

ويمكننا الآن أن نعود الى الفلسفة لنجد فيها أدل مثل على الاضطرابات التى سببها زمان الفكر . هذا المثل تزودنا به الرؤية الفلسفية لكانط : هذا المثل هو **«القبلى»** . ففى **القبلى** ، الذى يمثل فى نهاية المطاف التجديد العظيم لكانط ، يبين تاريخ الفلسفة بطريقة مدهشة ما يحدث فى اللحظة التى يتداخل عندها زمان الفكر والزمان الواقعى . **فالقبلى** تعنى « قبل » ، ولكن هذه المرة تبدو بعد . فالقبلى فى كنف علاقة معينة يوجد قبل التجربة . ولكن فى أفق الواقع لا يوجد عند « كانط » نفسه شىء قبل التجربة . فجميع المعارف **تبدأ مع التجربة** ، حتى وان لم تكن تنبع كلها **من** التجربة . تلكم هى الصيغة المشهورة التى تستهل **نقد العقل النظرى الخالص** . وصور الحساسية (الزمان والمكان) مثلها مثل مقولات الفهم (الوحدة . العلية ، الخ ...) لا يمكن تصورها قبل التجربة : فهى لا تكاد تنشأ الا تحت ارهاص هذه الاخيرة . ومع ذلك فهى ، تبعا لكانط الشرط الاول لكل تجربة ، **هى قبلية** . ومن هنا التعقيدات المتصلة بهذا القبلى الذى يجنح المرء الى البحث عنه قبل التجربة ، والذى يحوله المرء فى الواقع الى تجربة جديدة ، سابقة على التجربة المعتادة . هذا ما فعله بالضبط بعض شراح كانط ، متذرعين بتجربة السلف كأساس للتجربة الحاضرة ، فالتجربة الوراثية الشاملة للكل سابقة على تجربة تطور الكائن أو نزعة حتمية ما . سيكلوجية أو غيرها ، كمصدر للضرورة المنطقية . بيد أن القبلى يتوقف على هذا النحو

من أن يكون ما يزعمه : فهو يغدو كما مهملا **بعديا** ينتج عن تجربة ذات نطاق أعم ، وهي قائمة بالعمل فقط ، مع مظاهر القبلي ، في وعي الأفراد .

وتبدو لنا القضية المنطقية ، مع ذلك ، ذات معنى مطلق : فالقبلي يجعل التجربة ممكنة ، وبالتالي ، فهو سابق على كل تجربة ــ لا التجربة الفردية والتاريخية فقط ــ **وفي زمان الفكر** ، ينشأ القبلي بوجه خاص تحت ارهاص التجربة ، وفي « الوعي بوجه عام » يكون اذن لاحقا للتجربة لكل وعي ، حتى للوعي الفردي ، **في الزمــان الواقعي** .

هذا وقد اعتاد المرء القول بأن القبلي يعني فقط « مستقلا » عن التجربة ، وهو ما هو صحيح ، ولكنه يخفي مشكلة الزمانين .

ثمة زمانان بالفعل ، فلنبحث في طبيعة الثــاني

زمان الفكر وطبيعته

يمكننا من البداية أن نبدد مظهر زمان الفكر كنمط بسيط للزمان النفساني . وحتى اذا كانت بعض الامثلة السابقة تدخل في الروع أن الامر ينصب على تجــربة الانسان الخاصة ، ولا شيء غيرها ، فان زمان الفكر يظل زمانا نوعيا : فالقبلي الكانطي ليس من سياق نفساني ، وليس كذلك « زمان المشكلة » .

أن مظهر الزمان المنطقي ، وهو نوعي بالنسبة للزمان النفساني ، كابداع انساني ذاتي محض ، هذا المظهر يتلاشى هو ايضا . والحقيقة البسيطة الماثلة في كون المرء يثير اليوم مشكلة اتصال مباشر مع كائنات عقلية أخرى في **الفضــاء الخارجي** يفترض أن هؤلاء أيضا يمكنهم أن يتجاوزوا زمانهم الواقعي بزمان الفكر . وبدون هذا تتأكد استحالة كل اتصال . فزمان الفكر ، له **على الاقل** موضوعية قائمة داخل الذاتيــة .

وأخيرا ، فان مظهر زمان الفكر لا يتخطى احتمال الدخول في الذاتية ، ذلك لأنه من سياق عقلي فقط ، ولا صلة له بالواقع ، أقول هذا المظهر قضى عليــه علم المنطق نفسه ، ذلك أن المنطق ليس نتاجا حرا ، هذا هو شان الرياضيات . وحتى اذا كان المرء لا يضع في اعتباره الا منطقا واحــدا ، فينبغي له ان يقر بأن ثمة ثلاثة سياقات منطقية : سياق التعبير ، وسياق الفكر ، وســياق الواقع . ومع المنطق الرياضي يتناول المنطق التعبير وسياقه الفكري الخالص ، وهو يتناول الفكر وسياقه الخالص في المنطق الكلاسيكي . وهو يتناول الواقع وسياقه الخالص ، فيما يمكن أن يكون منطقا جامعا ، ولكنه في نهاية الامر الفلسفة نفسها ، ذلك لان الواقعي

V.N

يمكن على الدقة أن يعرف لكي يدل على سياق منطقي ، بل على روابط ضرورية . ومع كون المنطق يستطيع أن يغض النظر عن كل رابطة محددة ، فانه لا يسعه أن يتفادى مشكلة التسلسل ، بيد أن التسلسل الاخير اقوى تسلسل واوهنه في آن واحد ، هو الزمان .

هل يمكن أن يكون ذلك تعريفا للزمان ؟ لقد خلع الانسان أسماء على أشياء معينة ، ثم تساءل بعد ذلك ما عساه أن يكون لهذه التسميات من معنى • لقد سمى الشيء العظيم الله ، وقد تساءل بعد ذلك ، على مدى القرون ، ما يكون الله ، وقد دعا الزمان جانبا من الواقع ، ولم يكف عن التساؤل منذ ذاك عما يكونه الزمان ، أو بالعودة الى تعبير أو غسطين نقول : يعرف الانسان ما يكونه الزمان اذا لم يسأله أحد عنه ، وهو يجهله اذا سأله أحد عنه • واليوم أيضا لا يملك المرء أن يعرف الزمان بطريقة يحافظ فيها على معنى واحد لا يتغير • ولكن الانسان الحديث قلب مشكلة البحث رأسا على عقب ، فنحن لم نعد نبدأ بتعريف الاشياء لكي نستخدمها بعد ذلك بمقتضى تعريفها ، بل نصنع لنا نماذج ونعيد تشكيلها ببساطة ، وبهذا فقط نحاول تعريفها •

ان الميل الى تشكيل الاشياء والعمليات ، وهو ميل واضح على الصعيد التقني ، يمكن أن يكون واضحا كذلك في المجال التأملي . فكما يجهل الانسان ما يكونه الزمان ، فقد جهل أيضا في الحقيقة ما يكونه المكان • بيد أن الرياضيات شيدت أمكنة أخرى أعنى أنها قدمت نماذج جديدة (أمكنة غير اقليدية ــ وامكنة طوبولوجية) ، وقد ملكت الدهشة المرء حين رأى أنه لم يقترب فقط على هذا النحو من تعريف أدق وأوسع (مكان الألوان ، والأصوات) بل أيضا ان ثمة أشكالا معينة جديدة للمكانية تلتقي في الواقع ، يتأكد كونها « موضوعية » . وصورة المكان المنفصل عن الواقع تحولت وانتهى بانطباقها على الواقع ذاته • وربما ينبغي للمرء أن يصنع بفكرة الزمان وصورته ما صنعه بفكرة المكان وصورته وأن يكون ذلك بطريقة واضحة . ونحن على على الدقة نوشك أن ننفذ الى أزمنة أخرى • وربما نوشك أن نلتقي بزمان الآخرين • فمن الخير لنا بهذه المناسبة أن نقيم نموذجا جديدا للزمان •

بيد أن زمان الفكر فعل ذلك من قبل ، وبطريقة مضمرة • فقد خرج من الزمان الواقعي ، وحوله ، وشكل منه زمانا آخر ، لكن ينتهي بتشذيب هذا الاخير وصقله قياسا على الزمان الواقعي ، فلنتتبع مراحل البناء .

واذا كان لا بد لنا مع ذلك ، لكي نبدأ ، أن نعرف الزمان الواقعي ، فاننا نجد لدهشتنا ، نحن المحدثين ، أنه ما برح من الممكن لتعريف أرسطو أن يعد نقطة بداية (وهذا يثبت أننا لا نعرف ما هو الزمان أفضل بكثير مما كان يعرفه الأقدمون) • يقول أرسطو في **طبيعياته** (٢١٩ ت وما يليها) : « الزمان هو عدد الحركة » .

ويضيف : « أن يكون الشيء في الزمان يعني أن يكون مقيسا ، وذلك لان الاشياء توجد مطوقة بالعدد كما هي مطوقة بمكانها » . ولكن مادام الانتقال في دائرة أو فق للعدد ، من حيث كونه متسقا ومتصلا دون انقطاع (حركة الكواكب) ، فان هذا النمط من الحركة هو الذي يقدم ، كما يعرف الجميع ، وحدة قياس الزمان .

ان كل شيء يبدو واضحا بالنسبة للزمان المعتاد . ولكن زمان الفكر يأتي ليغير اللوحة . فالزمان قد يكون عددا ، **ولكنه ليس بالضرورة مقياسا** ، فالتعريف القديم يغالي في هذا الصدد لو أنه قصد بالعدد المقياس . ولكن اذا كان العدد يعني النظام ، فان التعريف ثمتئذ يحتفظ بمعنى،وكانفي وسع المرءان يحدد به شكلا معيناللزمان. فليس المقياس المتماثل للحركة ، بل بالأحرى انتظامها ، هو الذي يمكن أن يعمل جنبا الى جنب مع زمانية أخرى ، فليس هو زمانا يدق الدقات ، ولكنه زمان يمضي قدما . وفي هذا النوع قد يكون العدد الذي ينطوي عليه تعريف الزمان هو العدد الترتيبي وليس العدد الاصلي . ولكن هذا يبدل كل شيء .

فعلى المستوى المبدئي الذي وقفنا عنده ، يمكن للمرء القول بأن العدد الترتيبي قد انتصر على العدد الأصلي بمجرد أن أصبح الروح العلمي أشد نضجا . وعلى أي حال فان صرامة العدد الأصلي لا تبدو آخذة في الاعتبار جوهر العد . فعلى عاتق العدد الترتيبي تقع هذه المهمة ، في نهاية المطاف ، حيث أنه يوحي بالاستمرار . فالعدد الاصلي يشير الى الاشياء ، والعدد الترتيبي يشير الى التطورات ، أحدهما ينصب على ما صار ، والآخر على الصيرورة . فالمعول من ثم على الاخير في تمثيل « عدد الحركة » ، وهو ما يكونه الزمان .

ان **أول تبديل** في الزمان الواقعي ، وهو ذلك المنظور الذي يستخدمه زمان الفكر ، يتمثل بمعنى الكلمة فيما يلي : أن ينزع عن الزمان الايقاع الصارم للمقياس واللاانتظام ، وان يحوله الى سيولة . وفي مكان استمرار للاشياء غير المستمرة (الأيام ، الحقب ، أو « الآنات ») يجلب زمان الفكر الاستمرار المحض . فما كان يلوح جوهريا للزمان ، أعني المقياس ، لم يعد كذلك . وفي مقابل ذلك فان النظام يميزه دائما ، حتى ولو تقبل « أزمنة » متنوعة . زد على ذلك أن « ليبنيز » عرف الزمان على هذا النحو كمجرد « نظام للتعاقب » ، في مقابل المكان الذي لا يعدو كونه تساوقا في الوجود . وبالتالي بدا التعريف الأرسطي وكأنما أنقذ على الأقل من حيث الشكل . ومع ذلك فقد تم تخطي أرسطو حتى من حيث الشكل . فعندما يعرف المرء الزمان « كنظام للتعاقب » فان التشديد لم يعد منصبا على النظام ، أعني على ذكرى العدد ، وانما على التعاقب . والحقيقة أن النظام يثقل كاهل الزمان ، اذا كان مجال تعريف الأول ينبسط انبساط العدد الترتيبي . وافضل

من نظام التعاقب ، فى وسع الزمان أن يتميز **بواقعة** التعاقب . ويستطيع زمان الفكر على أية حال ، ان يحتفظ لذاته بالتعاقب وحده .

وثمة تبديل **ثان** للزمان الواقعى بتأثير زمان الفكر يبرز للوجود : ليس الزمان نظاما للتعاقب ، ولكنه تعاقب يكاد يخلق نظاما . وبالتالى لا يسع المرء أن يقول أن الترتيب هو طبيعة الزمان . وانما هو نتيجة الزمان ، عمله ، أو أيضا أثره . وقد يمثل الزمان التعاقب المحض . ويمكن للمرء على الأقل أن يتصوره على هذا النحو منفصلا عن مقياس العدد ، منفصلا عن النظام القابل للعد ، بل كذلك عن وحـــدة التعاقب .

هاك اذن نموذجا آخر للزمان ، هو التعاقبات بالجمع ، زمان متشعب ، لا بل نوع من المكان الزمانى للاجراءات والعمليات ،والتطورات والابداعات . **لقد تخلى زمان** الفكر عن سذاجة صورة زمان من حيث هو موكب واحد لمجموعة من الأشياء ، أو من حيث هو « حاضر يتقدم » . ذلك أنه ليس هنالك وحدة زمان ، فى اللحظة التى لا يكون فيها مقياس ، ومن ثم فلم يعد هناك « شمول » للزمان أو « توحيد » له . فالتعاقبات يمكن أن تكون حرة .

ومع ذلك فالتعاقبات يجب أن **تصلب عودها** ، على الدقة ، لكى تخرج من الزمان الفرد الذى كانت مرتبطة به ، على الأقل فى الظاهر . ويلزم لها لكى تحافظ على كيانها من حيث كونها تعاقبات ، رابطة ، وهذه الرابطة باطنية . ولكن من هذا اللون ، التعاقب البسيط الذى يلوح ، هو أيضا ، مميزا لجوهر الزمان ، لا يستطيع أن يشكل تعريفه . فيتعين تحديد النموذج تحديدا أدق : فنحن ازاء تعاقب **مرتبط** ، وهذه المرة سيجد الزمان طابعه . وعلى ذلك فان نتعرف على الزمان بالارتباط أفضل لنا من أن نتعرف عليه بالتعاقب .

ومن هنا يظهر تبديل **ثالث** وأخير للزمان ، وهو يقـــودنا الى نموذج للزمان سندعوه **زمان الفــكر** بكل ما فى الكلمة من معنى . وهو يمثـــل رد الـــزمان الى التسلسل . فزمان الواقع ينفك دون انقطاع عن الحاضر ، من حيث هو بمعنى من المعانى انفكاك محض (وكان هيجل يقول : سلبية محضة ، الفـــاء لا ينقطـع للذات) . وهذا هو السبب فى كون زمان الواقع قد ظهر كانهيار لا نهاية له ، وهذا هو الذى حدا بأرسطو الى القول بأن الزمان أحرى أن يكون هادما منه منشـــئا . ولكن عكس هذا يحدث مع زمان الفكر ، فهو يربط دون توقف . وكما كان التعاقب مصدر النظام ، لا العكس ، فهنا الارتباط الذى يقوم (لا ذلك الذى قام من قبل) سيغدو مبدأ ومصدر التعاقب . وبفضل الارتباط ، يلوح أن للزمان طريقة واتجاها ، أعنى شعاعا موجها . وبالنسبة للزمان الواقعى ، الذى لم يعد كونه « لاموجهـــا »

(فهو يحصى ولكنه لا يوجه) ، لزمان الفكر طبيعة الشعاع الموجه ، ولكنه يتخطى كل مقياس ، الا أن له اتجاها وهدفا .

ويمكن لزمان الواقع ذاته أن يظهر الآن كحد نهائى لزمان التسلسل بمثل ما يكون المكان الأقليدى هو أيضا حدا نهائيا • ومع ذلك فان زمان الفكر بتسلسله وحده أغنى ، وأشد تنوعا ـ اذا أخذنا بقول « هيجل » ـ وأقوى • ذلك لأن هيجل يكتشف فى الزمان الواقعى جانبا غريبا تماما : فهو فى آن واحد كل ما هو أقوى فى العالم وكل ما هو أضعف • ومن هنا يأتى قولنا : ان قوة الزمان الواقعى تتمثل فى الافصاح عن التسلسل (فالكل يرتبط فى الزمان) ويتمثل ضعفه فى الانفكاك عن كل تسلسل (الكل ينفك فى الزمان) •

والنموذج الجديد للزمان ، وبالتالى زمان الفكر ، يعكس شيئا من الزمان الواقعى ، ولكنه يغير طبيعته • وعندما نلخص ما تقدم نجد أن طبيعة الزمان فى صورته الجديدة ستظهر على النمط التالى :

(١) ليس الزمان عددا من حيث هو مقياس بل من حيث هو نظام •

(٢) وهو ليس كذلك ، على نحو أبسط ، نظاما ، أعنى نظام تعاقب ، بل هو تعاقب •

(٣) وليس هو ، على الدقة ، تعاقبا بسيطا ، بل هو ارتباط فى الفعل •

سنعرف اذن ، شكلا من أشكال الزمان : الارتباط فى الفعل . فالانتظام ووحدة الابعاد وحياد النظام الواقعى قد اختفت ،وبقيت، مع ذلك ، زمانية فعالة .

أما وقد حددنا ما عساها تكون طبيعة زمان من هذا القبيل ، فسنتوخى أن نصف بناءه . ويبقى لنا أن نبين ان هذا النموذج للزمان يطبق تطبيقا فعالا على الواقع (مع الآلة ، استباقا للقول) ، وهو مع ذلك يمارس نشاطه منذ الازل فى الوعى المنطقى للانسان ومنذ أكثر من قرن فى تاريخه .

زمان الفكر وبناؤه

لو نظرنا فى زمان الفكر كما عرفناه ، متخطين اشتباكه مع الزمان الواقعى لوجدناه يمثل السمات التالية :

(١) ليس له الا بعدان : الماضى والمستقبل ، من حيث أن الحاضر لا يوجد .

(٢) يمكن ضغطه ومده •

(٣) هو زمان موجه ، دون أن يكون بحيث لا ينعكس كما هو شأن الزمان المعتاد ٠

(٤) بخلاف الزمان الواقعي يمكن استرجاعه ، أو اعادة صنعه .

والسمة الأولى ، وهي غياب الحاضر ، يمكن أن تبدو الأبعد عن التوقع ٠ ان زمان الفكر كان يعرف كارتباط فى الفعل ٠ ففضلا عن زمان الواقع ، حيث الأشياء تكون أو تصير ، يوجد زمان « كيف يكون شيء ما ممكنا » ٠ فهو اذن زمان الانتشار الضرورى لعملية أو خلق (فى الأشياء أو بالفكر) افصاح ، اضمار ، ادماج أو استنباط ، وفى كلمة واحدة زمان رد فعل فى سلسلة ، وسيكون ذلك أيضا فى نهاية المطاف ، زمان انتشار هوية تناقض أو تطوره ٠ وهو سيقدم المضمون المحض لأشكال الفكر المنطقية ٠ وكذلك فى اللحظة التى ينسب فيها المرء للمنطق زمانية ، سيلوح طبيعيا أن نجد جميع أبعاد الزمان . ولكننا نفتقد الحاضر .

ان الماضى والمستقبل يعرضان ههنا بكل جلاء ووضوح ٠ وقد عرف « أرسطو » الزمان على نحو أصح كعدد الحركة تبعا **للمتقدم وللمتأخر** ، للماقبل والمابعد ٠ وحتى اذا كان التعبير دائرا على ذاته (ذلك لأن « المتقدم » و «المتأخر» يتضمنان من قبل الزمان المراد تعريفه) فان ثمة له مغزى مع ذلك أن الفيلسوف القديم لكى يميز الزمان لم يتحدث عن الحاضر من البداية ٠ نعم ان ثمة أولا وتاليا بالنسبة لزمان الفكر ، ولكن لن يكون بينهما شيء ، فان ما يأتى أولا . أساسا أو مبدأ ، يملك حقا طابع ماض : وهو سينعدم من حيث هو كذلك ، وما يعقب ذلك أى سلسلة الأسباب ، هو المستقبل ، أو بالنسبة للمتعاقبات المنجزة ، المستقبل المستهلك ٠ ولا يسع المرء أن يجد الحاضر ، فى زمان الفكر ، وهو زمان الانفتاح الضرورى للماضى نحو المستقبل ، المتقدم نحو النتيجة ، ولا شيء غير ذلك ٠ وعلى أفضل احتمال قد يستطيع الحاضر أن يكون هذا الجامع الماضى ــ المستقبل ، ولكن ثمتئذ لن تكون بازاء حاضر صحيح نعبره ٠ وكذلك فان الاشكال المنطقية لافتقادها تماما للحاضر بدت غريبة عن كل زمانية ، ما دام المرء قد اعتاد أن يرى فى الحاضر العلامة الحقة للزمان ٠

وبالفعل فان الحاضر هو شيء حاسم فى صميم الزمان الواقعى . واذا اعتبر المرء الزمان « كنظام للتعاقب » بدا تعاقبا للحاضر المتكرر . ورغم التنقل غير المنقطع « للآن » فان مكانتها ووظيفتها تشيران اليها كنواة حقيقية للزمان الواقعى الذى تمنحه التوازن . ومن هذا القبيل فان الزمان عادة يكون مرتكزا فى

الحاضر ، الذى يخلق توازنا للمالانهاية • ذلك لأن الزمان لما لم يكن له تجميع ممكن من حيث كونه لانهائيا ، فان الماضى لا يتضخم على حساب المستقبل ، ولا يبدو أنه يستهلك جوهره ، ولكن بقدر تزايد حجم الماضى يتضخم حجم المستقبل أيضا ، من حيث أن الحاضر يظل فى المركز دون تغير وسيكون أمامه بقدر ما خلف وراءه •

بيد أن لوحة الفكر ستكون شيئا آخر بالمرة ، فلا يجد المرء فيها توازنا • فلافتقارها للحاضر فهى منعدمة المركز • وبينما يطوق الزمان الواقعى جميع الأشياء فى موكب كلى يمضى قدما بانتظام ، فان زمان الفكر معجل ومسير • ولهذا السبب فحين يلتقى الفكر بزمان الفكر (فى صميم المعرفة) فى صورة انفتاح ضرورى ، أعنى فى أسبقية وتقدم ، فانه لا يعرف بعد ذلك للراحة طعما • فكما أن المرء لا يستطيع أن يتوقف عند استدلال ناقص (« كل ربيع يصل طائر السنونو • فنحن فى الربيع ••• ») فكذلك لا يسع الفكر أن يتوقف فى الفراغ الذى يخلفه الزمان الجديد . ان الزمان الواقعى لا يصنع شيئا اللهم الا أن يملأ العالم ، دون توقف ، بمضمونات جديدة ، بيد أنها قابلة للفساد ، أما زمان الفكر فيفرغ العالم دون توقف ، منطلقا نحو ما هو آت • فعلى المستقبل لا على الحاضر أن يكون البعد الرئيسى لزمان الفكر بعدا اتجاهيا •

ومع خصيصته المميزة الثانية ، وهى قدرته على أن ينضغط ويتمدد بحرية ، لا يفقد زمان الفكر مركزه فقط وانما أيضا مقياسه . فللزمان المعتاد مقياس دقيق ، كما نذكر القارىء بذلك : فهو فى نهاية الأمر مقياس الايقاع الكونى المنتمى الى كل ركن من أركان العالم • فالى هذا الايقاع مرد جميع أشكال الزمان الأخرى ، مهما وسعها الظهور بمظهر التنوع : الزمان العضوى (زمان النمو والحياة) ، وعند الانسان أيضا الزمان النفسانى والزمان التاريخى • بيد أن زمان الفكر ليس له مقياس داخلى أو خارجى قادر على اختيار أى درجة من درجات السرعة • وهذا الزمان عينه منظورا اليه فى قدرته على الابطاء أو على اللين والاسترخاء ، فقد كان فى وسعه أن يعزز الانطباع بأن الأشكال المنطقية تسبح فى السرمدية • ومع ذلك فليس الاسترخاء بل بالأحرى التوتر ، هو الذى يخلع طابعه النوعى على زمان الفكر ، ومن أجل ذلك فان طرافته بالنسبة للانسان الذى يعيه ، هى فى اختصار « الأزمنة » •

لقد أدخل الانسان دائما فى حسابه أن التفكير ، مثلا ، يعنى الاختصار • وفعل التفكير هو بحق فعل توحيد التعدد ، وكلما كان تفكير المرء أفضل كان

توحيده أكثر • فالى أى حد يكون ذلك ؟ وراء كل حد قد يلوح المثل الأعلى للتفكير : حتى الرؤية المباشرة • لقد ارتآى الفكر الفلسفى ذاته على طول التاريخ ، أنه قادر على أن يلقى ضوءا على الذهن البشرى ، برده الى « الحدس العقلى » الذى قد يمثل برؤيته المباشرة ، مثلا أعلى للمعرفة . وفى الحالات التى امتنع فيها الحدس العقلى على الذهن البشرى لم يكف المفكرون عن أن ينسبوا حدسا من هذا القبيل الى الأذهان ذات المقام الأعلى ، ملائكى أو الهى • هذا ما فعله حتى المفكرون الذين أداروا تفكيرهم فى اطار علمى ، أمثال « ديكارت » و « كانط » ، حيث يلوذ هذا الاخير صراحة بنموذج مثالى للعقل • بيد أن الفضل دائما الى كانط فى أنه عين نقطة العودة ، اذ مع تسليمه بأن العقل البشرى محدود ، فان المفكر ينتهى بأن يجعل من هذه الحدود عينها (ورأينا أن الانتباه ينبغى أن ينصب على الزمان والتسلسل) السند الأسمى للانسان • وهذا بالضبط لأننا لا نعرف معرفة مباشرة العالم الذى نملك عنه علما ولدينا بصدده نزعة علمية ، وبالضبط لأننا لا ننجز الخير من تلقاء أنفسنا كما تفعل الطبائع الملائكية التى لدينا عنها وعى أخلاقى •

وثمة مزيد يقوله « هيجل » : ان الانسان لا يستطيع أن يتصور شكلا آخر للذهن اللهم الا الذهن غير المباشر الذى ينتشر فى زمان الفكر • و (« الله استدلال قياسى ») • واذ بين بجدله أن طبيعة الحقيقة هى فى أن تكون غير مباشرة ، وضع « هيجل » نهاية للحدس العقلى ، وللتعطش الى الوجد الصوفى • وهو ذاته الذى انتهى الى أن يشق فى التأمل الطريق الى زمان جديد ، زمان الفكر • بيد أن « هيجل » اذ أغرق العقل فى الواقعى ، فقد غطى أحدهما بالآخر ، الى الحد الذى يبدو معه أنه لم يعد يعرف كيف يفصلهما كلا منهما عن الآخر • كذلك لا نجد فى أى جانب من جوانب آلته المنطقية الشاسعة هاجسا بالآلة ، ذلك الهاجس الذى كان وشيك الظهور فى العالم • بيد أن زمان الفكر هو الذى على الدقة سيدعم الواقع بالآلات التى زخر بها من قبل كوكبنا الأرضى •

والخصيصة المميزة الثالثة لزمان الفكر تبرز صرامته • ففى الوسع ضغطه ومده كما نشاء ، وهو ينتشر بدرجة لا تقل صرامة • وهذه المرة تكون الصرامة شاملة ، دون أن تكون مشوبة بلامعقولية عدم القابلية للانعكاس • فزمان الواقع قابل للانعكاس • (فبمشقة ، فى أيامنا هذه ، أمكن للمرء أن يتحدث بصدد الجزئيات ، عن قابلية معينة للانعكاس) • وفى مقابل ذلك يمكن لزمان الفكر أن يخطو خطوة الى وراء أو لو كان غير قابل للانعكاس على نحو ما ، لما كان تعاقبا ، بل **كالتعاقب** • وفى حالته يمكن

للاجابة أن تسبق السؤال ، والتحليل يسنده التركيب ، كما هو الشأن فى مجال المادة فالانشطار يسنده انصهار والانفجار يسنده انبجاس ممكن ، وتنساب العملية على هذا النحو بالضرورة . والروح العلمى المعاصر تتسلط عليه الفكرة الغـــــريبة لاول وهلة ، فكرة أن البسيط لا يسبق المركب، بل على العكس ، المركب يلزم أن يوضع قبل البسيط • فيجب أن نتقبل أنه فى الطبيعة ، تظهر الحركة اللولبية أولا ، وبعد ذلك فقط التنقل فى خط مستقيم كحالة خاصة للأولى ، وبالمثل ففى زمان الفـــكر حيث يحتل الفكر مكانه ، يجب علينا أن نتقبل أن الهندسات غير الأقليدية تسبق هندسات أقليدس • ومن الخير للعالم أن ينتظم ، وبالخطوة المنطقية ، يعيد تنظيم ذاته •

ولكن على هذا النمط ، يسجل النظام المنطقى النظام ، ويفعل ذلك بصرامة • ورغم عدم قابليتها للانعكاس ، فان المتتاليات التى يفترضها الواقع ليست الا حالات من فعل الواقع حيث الضرورة متباطئة ولنقل متقاعسة . وبالمقابل مع زمان الفكر نجد أن الضرورة ضرورة عملية بسبيلها الى الانتشار • واذن فبالنســـبة لزمان الفكر ، الذى هو الصرامة الشاملة ، قد يكون زمان الواقع هو الاسترخاء عينه •

ومع ذلك **فالسمة الرابعة** لزمان الفكر ، وهى قدرته على الاســــترجاع ، تهبه مرونة لا ينم عنهـــا زمان الواقع بالمرة • ذلك لأن هذا الأخير رغم مســاره البطىء والمسترخى فانه ينتهى بأن يكون له شىء محتوم: ليس ثمة استرجاع ممكن فى صميمه. وبمجرد أن ينجز فليس ثمة استعادة لتطوره ولن يكون لتقدمه اتجاه واحد فقط ، بل أيضا وحدانية • وعلى العكس فان زمان الفكر لا يجمد فى « المرة الواحدة » • فيمكن للمرء أن يعود القهقرى على المراحل التى قطعها وبهذه الطريقة يعيد النظام الذى لم يحصل عليه فى أول محاولة . وعلى ذلك فان كان فى الوسع أن نرمز لزمـــان الواقع بالخط المستقيم (باللامتناهى السىء ، كما قال هيجل) ، فان الآخر تمثله الحركة التى تدور على نفسها •

وبين يدى الانسان يرتد زمان الفكر الى زمان الواقع ، وحين لا يستطيع أن يحوله على ما يطيب له ، فانه يحث مسراه بالتفكير العملى ، بتحويل مضمونه وبتعزيزه بالنظائر المشعة . وبالعودة المتكررة الى الواقع، الذىيزوده بدرجة سرعة أخرى،يمكن لزمان الفكر أن يبدو مفككا ، كما يمكن لابداعاته أن تبدو متكلفة • ومع ذلك فهـــو الزمان الذى تنجز فيه الاشياء ،بينما زمان الواقع هوالزمانالذى تفســد فيه :الاول يصارع القصور الحرارى ، وزمان الواقع يزيده . والحاصل أن زمان الفكر يثبت كونه غريبا لامعقولا كالآخر ، وانما فقط فى اتجاه مقابل : فهو ثورى ولكنه يشيد ، بينما الآخر محافظ ، ولكنه رسول خراب •

نحن نرى للآن بوضوح اكبر : ان زمان الفكر هو ـ مثل مكان الهندسات ـ نموذج للانسان ، ولكن اذا عثر عليه المرء ثانية فى الواقع ، أو اذا كان فى وسعه أن يمارس نشاطه على الواقع ، بل أيضا أن يندمج فيه ، فانه لم يعد ينتمى للانسان فقط .

زمان الفكر والآلة

ان المرء يجهل الزمان ولكنه **يصنعه** ، وثمتئذ يكف عن الجهل به . لقد أدمج الانسان فى الواقع شكلا من أشكال الزمان الذى أنشأ نموذجه . لقد خرط زمان الفكر بقدرته الخالصة على الارتباط ، فى ابداعات تتحرك وحدها ، أعنى الآلات ، طبيعتها طبيعة زمانية تماما ، اذا كان الزمان هو «عدد الحركة تبعا للمتقدم والمتأخر» . ولكن هذه المرة لم يعد الامر منصبا على زمان « ارسطو » ولا على زمان الطبيعة أو زمان الله . وانما يختص الأمر بزمان الفكر ، الذى ينفك عن العدد الأصلى والترتيبى انفكاكه عن كل تعاقب حر ، لكى يكون ارتباطا فى الفعل . انه هو هذا الزمان بخصائصه المميزة الأربع التى نعثر عليها فى الآلة .

فأولا **ليس للآلة حاضر** . انها حضور دون حاضر ، حين ينظر اليها المرء سواء وهى ساكنة أو وهى فى العمل ، ولكن الآلة فى ذاتها غريبة عن كل حاضر . ليس لانها ميتة ، فالحجر ميت أيضا ، ومع ذلك فهو يملك حاضرا أو على الاقل فهو يظهر فى حاضر الزمان الواقعى . وفى المقابل تنسحب الآلة من الزمان الواقعى لكى تلوذ بزمان الفكر . وليس صحيحا أن كل ما ليس فى الزمان فهو فى السرمدية . والآلة فى زمان **آخر** .

وما دامت الآلة خارج الحاضر ، فلن يكون لها مركز زمانى . فهى تعمل كلها دفعة واحدة ، بأن تمتنع على توزيع عملياتها بين ماض (بالجمع) ومستقبل (بالجمع) اعتبارا من حاضر أيا كان . ومع ذلك فدون أن ينتج الانفصال فى مكان ما ، فان الارتباطات الضرورية للآلة تملك دائما صورة ماض ومستقبل ، ولكنها مغلقة ، فى دائرة ، كما كانت الحالة بالنسبة للحركة فى زمان الفكر . ذلك لأنه من حيث الواقع الفعلى ثمة عمليات متقدمة ، وأخرى متأخرة لانطلاقها منها ، رغم كون جميع العمليات تحصل « فى نفس الزمان » ، من وجهة نظر الزمان الواقعى . فالبعد الزمانى الذى يتفوق فى الآلة سيكون المستقبل ، كما هو الشأن فى زمان الفكر ، ذلك لان الآلة اندفاعية للغاية . فهى ترد وترجع . فماذا تصنع الآلة اذن ؟ فبعكس

الكائنات العضـــــوية الحية التى « تفعل » دون انقطاع شيئا ما فى الحاضر ، المهم فيها ما ستصنعه ، لا ما تصنعه • فالآلة ما ينتج منها •

وثانيا ، يمكن للآلة ، مثلها مثل زمان الفكر ، أن **تمد أو تضغط زمان** العمل • ومن حيث المبدأ ليس لها مقياس محدد ولا يضع فى اعتبارها مقياسا خارجيا (الايقاع الطبيعى ، مثلا) • الا أنها لا تستطيع أن تلغى تماما « زمانهـا » • وهى كالروح الهيجلى ليست حقيقية الا لانها وسيطة ، أو أيضا : أن حقيقتهـا هى تطـــورهـا . ولا يتصور المرء بالمرة آلة تعمل عملا فوريا . ولكن يقينا يمكن للمرء أن يتخيل أن زمانها لم يعد يخضع للاستبداد التعادلى للزمان الواقعى •

وثالثا للآلة **صرامتها** بالتوجيه المزدوج لعملها فى اتجاه أو فى آخر • اذ فى وسع الانســـان أن يتخيل بحق آلة تقطع الطريق العكسى ، وذلك بأن تنهض من جديد على التأكيد بالعملية التى أدتها من قبل أداء مباشرا • وكمثل الزمان الجديد للفكر الذى تدمجه ، ومن جانب آخر ، كمثل الحادثة الكونية غير القابلة للانعكاس أعنى الحياة ، (وحتى اذا كانت دقة الآلة لا تقارن بدقة الحياة) تواجه الآلة بنظامها فوضى العالم • وبالنسبة للمادة الميتة ، تمثل الآلة ، على الأقل ، مبدأ للنظام تعرف ان تسخر به لمصالحها أشد طاقات الطبيعة تمردا ، بل ان تخلق منها طاقات أخرى ، أكثر تمردا كذلك •

وبالآلة سلب الانسان من الآلة السيطرة على الحركة كما سلب منها حـــديثا الســـــيطرة على النار . ويحتمل أن يكون ذلك فى تاريخ الارض جديدا من نفس السياق • أو ربما كان الأمر متصلا باستغلال أكبر ، ذلك لأن النار ليس لهـــا صرامة (فهى تستهلك فقط) ، بينما الحركة تملك صرامة عمليتها أكانت مفتوحة أم كانت مغلقة . وتسجل الاشياء على الافلاك المؤمنة للحركة المغلقة ، لا على لهب نـــار هرقليطس ، عناصر وجواهر العالم و « كائنات الآلة » ، الحالية والمستقبلة كلها سواء بسواء •

وأخيرا مع زمان الفكر لم تعد الآلة البتة تحت ســـلطان **المتعــــذر تغييره وغير القابل للتكرار** ، وهذا ما يجعل الواقع هشا • واذا لم يكن للزمان وللأزمنة عودة ، فان زمان الفكر وأزمنته لها فى المقابل **الاستعداد للتغير** بطبيعتها • وفى هذا الصدد أيضا ، تعبر الآلة عن شىء ما من طبيعة الانسان الذى يخرج من التلقــائية الطبيعية ويتأكد كونه — على حد قول جوته — كائنا قادرا على استئناف العمل • وانه لجديد مذهل للآلة أن تكون قادرة على أن تفعل ذات الشىء ، فى عالم ينساب فيه كل شىء

(والانسان أيضا في معظم الاحيان) ويتغير ، الى الحد الذى لا يمكن معه أن نسبح مرتين في ذات النهر ، كما قال « هرقليطس » • وتسترد الآلة الزمان ذاته وتجعل المرء لا يغوص فقط مرتين بل أيضا عددا لا حصر له من المرات في ذات المجرى • وليس في وسع شيء أن يذكرنا بزمان هرقليطس في حالة الآلة • ومع ذلك فهى من زمان مندمج •

ويبقى مع ذلك شيءعن الزمان الواقعى، وهذا جانب من أكثر الجوانبدلالة ،فاذا قال هيجل بحق أن الزمان هو ما يكون الأقوى والأضعف ، فكذلك الآلة على طريقتها هى القوة والضعف عينه (« من الحديد الهالك ») • والكل يعتمد ، كما هو الشأن بالنسبة للزمان ، على الارتباط في الفعل • فالآلة تبدو مركزة في ذاتها المبدأ الجوهرى للزمانية ، أعنى الارتباط ، وهى ليست شيئا آخر ، ولا حتى تعاقبا فارغا ، ما لم تكن ارتباطا من هذا القبيل ، بينما الموجودات الحية ، مثلا ، التى تتسلسل هى أيضا بالضرورة نحو شيء ما (على الاقل نحو الانجاب) ، تظل مع ذلك تعاقبا ، في غيبة الارتباط ، لا بل التعاقب الفارغ في فراغ الزمان الواقعى •

وهذا هو السبب ، بفضل الارتباط الذى تدمجه الآلة بطريقة فريدة ، في أن المرء قد يستطيع أن ينسج بخياله أسطورة عن الآلات عامة ، كما لو انها لم توجد بعد . وفى الافق الفلسفى ــ وهو الذى يأتى دائما بعد الاشياء ، ولكنه يقف أمامها ــ ينبغى لتصنيف الآلات التى ستخترع أن يشد أزر انماط الارتباط المحتملة . بيد أن التجربة المنطقية للفكر منذ ألف عام قد بسطت في الضوء **خمسة** نماذج للارتباط : ارتباط على أساس الهوية ، وعلى أساس العلية ، وعلى أساس العلاقة الوظيفية ، وعلى أساس النسق ، وأخيرا على أساس التناقض . وعرضها المدروس يظهر ، أو ينبغى أن يظهر ، في كل بحث للمنطق . بيد أن **تجسيدها قد** يتم هنا ، في الغابة الكثيفة من الآلات ، التى ظهرت على سطح الارض منذ قرن ونصف ، والتى تطرح للمناقشة ، من حيث هى نوع جديد موهوب بدرجة أفضل ، سائر الانواع . وعلى هذا النحو يستطيع المرء أن يتخيل تصنيفا للآلات على ما يلى : سيكون هنالك آلات على أساس **الهوية** ، بمجرد تكرار عمليتها ، وآلات أخرى على أساس **العلية** (ربما محرك بأربعة أزمنة . هذه الالوهية الهالكة لعالمنا) ، ونمط ثالث على أساس **التبعية الوظيفية ، وآخر بالمركزية النسقية** ، والنمط الأخير ــ ربما آلة الغد ــ على أساس **التناقض** ، أعنى انطلاقا من ضد الطاقة وضد المادة .

وازاء لوحة من هذا القبيل للآلات الواقعية أو المحتملة ، يقول المرء ، في أفضل الاحوال ، أنه لم يخترع البتة آلة انطلاقا من مثل هذه المخططات الفارغة . بيد أنتفكيرا فلسفيا لا يثير سخرية الناس من العلوم ليس تفكيرا فلسفيا .

ان زمان الفكر لهو حقيقة تلازم الانسان ، انها حقيقة موضوعية ، فى الآلة . وله سنده فى الزمان الواقعى ، حيث وجد نقطة انطلاقه ، وفى وسعه ان يجد تأييدا فى التقاء الانسان بما هو غير الانسان ، وينبغى أن تكون له نظرية – كما سيحدث مستقبلا – فى علم المنطق .

وبالنسبة للحظة الحاضرة فقد وضعه الانسان موضع الاهتمام ، كنموذج لزمان أمكن للمرء أن يجعله فعالا . ومن الحلف الوثيق بين الانسان وزمان من هذا القبيل ، حلف من المحتمل أن يمضى بنا نحو الانسان الناشئ فى الآلية – مثلما كانت العصور القديمة تحلم بانسان ناشئ فى الحيوانية : أبو الهول ، والسنتور (وهو كائن خرافى نصفه رجل ونصفه فرس) – أقول من هذا الحلف الوثيق ينبثق شئ ما جديد فى التاريخ . لقد ظهر فى التاريخ زمان يواجه الزمان . ويمكن لانسان اليوم أن يعتقد ، للحظة ، أن عليه ان يختار بين احدهما والآخر ، بين زمان الواقع وزمان الفكر . ولكن لو أنه عرف نفسه من حيث هو انسان ، لتحقق من أنه قد اختار قبلا ، الأخير .

الكاتب : كونستنتين نويكا

المترجم : د . محمد فتحى الشنيطى

استاذ الفلسفة ورئيس قسم الدراسات الاجتماعية بكلية الآدب بالمنيا منذ سنة ١٩٥٥ وهو يحاضر فى الفلسفة الحديثة والمعاصرة وفى المنطق ومناهج البحث العلمى الدولى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وفى فرع هذه الجامعة بالخرطوم ، وفى كلية الدراسات الاقتصادية والاجتماعية بجامعة الخرطوم ، واخيرا فى كلية الآداب بجامعة بيروت العربية . له مؤلفات ومترجمات عديدة فى المنطق والفلسفة والفلسفة السياسية .



الفلاسفة والجنس

بقلم : د . م . الكساندر
ترجمة : د . عثمان أمين

المقال فى كلمات

لا مراء ان غريزة الجنس تحتل المرتبة الثانية فى غرائز الانسان ، اذ هى غريزة التكاثر المتممة لغريزة البقاء ، وهى الغريزة التى تربط بين نوعى الجنس الانسانى برباط من المودة والرحمة أقوى من أى رباط آخر . ويحمل بعض الناس على الفلاسفة بأنهم يعيشون فى أبراج عاجية ، وأنهم يتحاشون الخوض فى أعماق هذه المشكلة خوفا على الفلسفة أن يصيبها الفساد . ان الجنس فى كل مكان ، فما الذى دعا الفلاسفة حتى فى القرن العشرين عصر العشق الجنسى ان يبخسوا قوته وينحوا به منحى فلسفيا ؟ ان شواهد وجود الجنس فى كل مكان متوافرة حتى لرجال الدين ، كما أن أساطير الشهوة الجنسية لم تتوقف لدى النوع

الانسانى من أقدم عصوره ، بل أن أكثر ضروب التصوف روحانية قد غشيتها مسحة من التعبيرات الجنسية . والسبب الرئيسى لتجاهل الفلسفة للجنس هو انشغال الفلسفة بالتجريدات التى تؤدى أحيانا الى انساق منطقية مغلقة على نفسها . والفلسفة لم تتجاهل الناحية الجنسية تماما بقدر ما أعادت تفسيرها تفسيرا انتهى الأمر به الى أن يكون فرارا من الجنس . فأغلب الفلسفات تصور الانسان على أنه سابق على الجنس مثل الافلاطونية وما شابهها من الفلسفات التى غذيت بها الفلسفات المسيحية الكبرى . أما الصورة الكبرى للعصر الحاضر فهى انسانية انطوائية مستقلة جنسيا غير محتاجة الى علاقة عميقة أو دائمة مع شريك .

وموقف أفلاطون من الجنس موقف زاخر بالمفارقات ، فعلى الرغم من أن نظرته الى الكون الحب فيهما هو الباعث على كل شىء الا أنه ينظر الى العلاقات الجنسية مع النساء نظرة قاتمة . انه لا يفكر فى النساء كنساء ولا فى الرجال كرجال ، والكائنات الانسانية فى نظره ليست أساسا مذكرة أو مؤنثة ولكن لا جنس لها والجنس فى نظره عارض بيولوجى لا أهمية فلسفية له . وتوماس الاكوينى ، باعتباره على وجه التقريب أكبر فيلسوف مسيحى ، يرى أن النشاط الجنسى ما هو الا وظيفة طبيعية لحيوان عاقل وليس له أى مغزى وراء التوالد . أما فكرة تأليه الجنس فان أقدم فلسفة مشخصة لها توجد فى الادب الهندى ، وفى الصيغ القديمة لهذه الفلسفة يعتبر الجنس الهيا ، وفى أساطير الشرق الادنى والاساطير الاوربية غير المستقاة من التوراة هذه المبادىء الجنسية، فبدأ توحيد الذات مع الله عن طريق بعض الطقوس هو نفسه المبدأ الذى وجد فى صورة عقلانية واضحة فى الفكر الهندى . وهناك محاولة لفهم صورة ممسوخة عن حالة الجنس فى المسيحية هى تألية الجنس فى صورة عكسية تلك الصورة التى يعبر عنها بالصورة الامبريالية للجنس تتمثل فى جنس عارم مستهلك ينحدر الى عدوان أنانى .

من الوقائع الغريبة والمحيرة أن يتصرف الفلاسفة وكأن الانسان ليست له غريزة جنسية .

والامر هنا يوهم بأن الجنس ليست له أهمية بالنسبة للفكر الانسانى ، وكأنه لا فرق بين أن يكون المفكر ذا غريزة جنسية أو أن لا يكون .

هذه النقطة الفلسفية المستغلقة قد تنبه اليها بعض الناظرين من حين لآخر ،وفى القرن الاخير لاحظ عالم الاجتماع الالمانى جورج زيميل أن المناقشات فى محاورتى فيدروس والمادبة لافلاطون و «خواطر شوبنهاور المنحازة كل الانحياز الى جانب واحد» ، فيما عدا تعليقات فردية عارضة ، «هى كل ما أسهم به كبار المفكرين فى هذه المشكلة» (١) .

والفلسفة ، فيما يرى اروين رايزنر ، لم تول هذه الظاهرة التى أطال الشعراء الخوض فيها الا عناية قليلة على نحو يسترعى النظر . « والحق اننا لا نبالغ اذا قلنا أن الفلسفة قد جهدت فى تجاهل الموضوع واسدال الستار عليه ، كما لو كانت تخشى على نفسها من أن يصيبها الفساد من مجرد الفكرة ... » (٢) .

ان الاشارة الى أفلاطون تذكرنا بأن لدينا جميع الانواع من فلسفات الحب ، ولكن الغرب ، كما تبين سوزان ليلار فى كتابها النفاذ عن «الزوجين» لم يزوده اى واحد من مفكريه بفلسفة للحب قائمة على العلاقات الجنسية السوية . «وفلسفة الحب الوحيدة ذات الشأن فى الغرب انما يرجع الفضل فيها الى حب الغلمان » (٣) .

ما الذى يفسر هذا الاهمال المستمر للموضوع فى القرن العشرين ، القرن الذى تصفه الآن مدام ليلار ودنيس دوروجمون ، من بين آخرين ، بأنه عصر العشق الجنسى ، وعصر الثورة فى العشق الجنسى ؟ فهل أصيبت الفلسفة بآفة مستديمة من قصر النظر ؟

ان الجنس شىء طبيعى فى كل مكان لجميع الناس ، ما عدا الفلاسفة . والخوف من علاقة جنسية عميقة أو مستديمة ، من جانب الفلاسفة بصفة عامة ، لم يفت ملاحظة نيتشه ، وهو يعلق عليه وكأن هذا شىء ملازم لكل فلسفة ذات شأن ، «وهكذا فان الفيلسوف يكره الزواج ، مع كل ما قد يغرى به ، اذ أن الزواج كارثة

---

(١) شذرات عن الحب « Fragment Über die Liebe » Logos, X, 1, P. 18.

(٢) Vom Ursinn der Geschlechter (Berlin, Lettner Verlag, 2 edition, 1956) P.10.

(٣) Aspects of Love in Western Society (London, Thomas and Hudson 1965), P. 68.

تصيبه وعائق يعترض طريقه الى الافضل والاحسن . ومنذ القدم حتى يومنا هذا ، من هو الفيلسوف الكبير الذى تزوج ؟ ان هرقليطس وأفلاطون وديكارت وسپنيوزا وليبنيز وكانط وشوبنهاور لم يتزوجوا ، بل أكثر من هذا أننا لا نستطيع أن نتخيلهم متزوجين . ان فيلسوفا متزوجا ينتمى الى الكوميديا ، هذه هى دعواى . أما بالنسبة لذلك الاستثناء ، وهو سقراط ــ سقراط الماكر ــ فقد تزوج فيما يبدو ، على سبيل التهكم لاثبات هذه الدعوى » (١) .

والفلسفة ، على الاغلب ، قد استنكرت الجنس ، وبخست من قوته ، وحاولت أن تنحو به الى حقائق « أوثق صلة بالفلسفة » .

وما دامت الفلسفة هى العلم الذى يركز على أكثر تصورات الذهن تجريدا فقد التمست تلك الجوانب من الحقيقة التى يشترك فيها جميع أنواع الناس ، فعمدت الى البحث عن محمولات الوجود التى تقوم الانسانية بما هى كذلك . أما الخصوصيات الاقل تجريدا ، مثل الفوارق الجنسية ، فان العلوم والفنون الاخرى تتولى دراستها . وهذه ليست فى المكان الاول من اهتمام الفلسفة .

ومع ذلك ، فما هو الحكم اذا كانت التصورات التى يعتقد أنها ذات قيمة للفكر وذات قيمة للفلسفة ، هى نفسها من ابداعات الفلسفة ؟ وماذا يكون الحكم اذا كانت فكرة ما هى انسانى قد تلقت شكلا حاسما من فلسفة تهيب الآن بهذه الفكرة للدفاع عن نظرتها فى مراتب القيم ؟ أولا يعنى هذا أننا نسير فى دوائر مفرغة ؟

والفلسفة ، فوق كل العلوم الأخرى ، كان لابد لها أن تكون ذات وعى ناقد للغة . ولقد كانت واعية لذاتها وعيا لغويا منذ هرقليطس ، غير أنها قد عميت على نحو عجيب عن تأثير الوجود الجنسى للانسان على وجوده اللغوى . ولقد كان جوهان جورج هامان، فى القرن الثامن عشر ، أول من بين ما شاع استعماله الآن بين الناس على يدى فرويد ، من أن طبيعة الانسان الجنسية تؤثر فى لغته بأسرها ، حتى فى أبعد التجريدات عن المادة وأكثرها روحية (٢) . وقد يبدو أن الجنس أمر لا مفر منه . وعند فرويد يعنى الحب أساسا الاتحاد التناسلى ، ولكنه يمضى ليقول : «نحن لا نفصل عن هذا كل ما له بأى حال من الاحوال نصيب فى اسم « الحب » . من جهة ، حب الذات ، ومن جهة أخرى حب الوالدين والاولاد ، والصداقة وحب الانسانية عموما ، وكذلك التعلق بالامور الشخصية والافكار المجردة . وتبريرنا يقوم على أن ابحاث التحليل النفسى قد علمتنا

---

(١) Genealogy of Morals (trauslation by Kaufmaun and Hollingdale) «What Do Ascetic Ideals Mean?»

(٢) See Hamman's Essay of a Sibylon Marriage (1775) and Spirts of Fiz Leaves (1777).

ان كل هذه الميول هى تعبير عن نفس الدوافع الغريزية ، وهذه الدوافع فى العلاقات بين الجنسين تشق طريقها الى الاتحاد الجنسى ، ولكنها فى ظروف اخرى تحـــول عن هدفها أو تمنع من بلوغه ، مع احتفاظها دائما بقدر من طبيعتها الاصلية يكفى لتمكيننا من تبين هويتها ... ونحن ، اذن ، من القائلين بأن اللغة قد انجزت قدرا من الضـم والادماج ، يمكن تبريره بأبداعها كلمة «حب» باستعمالاتها المتعددة ، وان خير ما نصنع هو أن نأخذها أساسا لمناقشاتنا العلمية وأساليبنا فى العرض أيضا (١) . واذ يقف موريس ميرلور بونتى هذا الموقف نفسه فى كتابه فينومونولوجيا الادراك ، بشأن التصور الشامل للشهوة الجنسية ، فأنه يفسر كيف أن هذه الشهوة الجنسية عند الانسان يمكن أن تتغلغل فى حياته النفسانية والثقافية ، كما تسرى فى ثنايا وجـــوده البيولوجى ـــ الكيميائى ـــ الطبيعى ، وهو يتحدث عن « الجو » أو « الهيكل » الجنسى للاحساس عند الانسان ، كما يتحدث عالم الطبيعة عن مجالات القوة (٢) .

والشــــــــواهد على حضور الجنس فى كل مكان قد توافرت لدى الفيلسوف المسيحى أو الدينى على السواء . ولم تتوقف عند أساطير الشهوة الجنسية لـدى النوع الانسانى ، تلك الاساطير التى زودت أقدم فلسفة بمادتها بل بتصوراتها ، بل أن أكثر ضروب التصوف روحانية وتعاليا قد غشيتها صبغة من التصورات الجنسـية فاقعة ، بل مكفهرة ، وكثيرا ما لوحظ حضور الجنس ، وكانت الكنيســة على وعى به ، ولكن الفلاسفة لم يرتادوه . أولئك الذين وصــــفوا التجربة الدينية مبتدئين بمجازات يرمز فيها الى اسرائيل بفتاة مخطوبة للأله وللكنيسة بعروس المسيح ، قد استمدوا المزيد من قصائد الحب فى نشيد الانشاد ، التى أخذت بالطبع ، رمزا يمثل علاقة النفس بالله أو المسيح كما استزادوا من اللغات الاخرى فيما يتعلق بالـــزواج والتجربة الجنسية . وعندما يصل الانسان الى الاوصاف الصريحة لمايكون فى الدرجة العليا من التصوف عند هيدوتش ، وايكهارت ، والقديس يوحنا الصليبى ، والقديسة تيريز ، يكاد يصبح من الضرورى أن نحاط علما بأننا هنا بأزاء تجربة الاله ، لا تجربـة محب من البشر . ولعل أوضح تصوير لهذه الاوصاف الصريحة هو التمثال المشهور من عمل برنينى « للقديسة تيريزا فى حال انجذاب » وقد رميت بسهم سدده اليهـــا

---

(١) Grouf Pschology and Anabysis of the Ego, Vol. 18 of the Standard Edition of the Complete Pschalogical Works of Sigmund Freud (ed. Fames Strachey; London, Hogarth Press and Institule of Psycho-Annlysis, 1957), pp. 90-91.

(٢) Phenomenology of Perception (London, Routeledge and Kegan Paul, 1962, refirinted 1966), pp. 168-169.

ملاك ، وهو كمثيل لامرأة على وشك ان تبلغ أو قد بلغت ذروة الالم من لذة الشهوة يمكن أن يعد من أشد ما انتجته أى ثقافة امعانا فى التصوير الجنسى . وصور القبور الاتروسكية أو تماثيل معبد كاجوراهو وكوناراك ، لا ترقى الى مصاف المقارنة به . وهو برهان مقنع على أن الشهوة الجنسية عند الانسان توجد فى أعلى مراتب روحه. ووثاقة هذه العلاقة بين الروحية والشهوة الجنسية تتضح على نحو يستلفت النظر حين تنعكس العلاقة ، وذلك فى حالة الهازل الجنسية المارقة عن الدين ، فى كتاب جون ويلكز مقال عن المراة .

وليس بالمطلب غير المعقول الاصرار على أن معالجة الجنس تشكل نوعا من الاختبار بالنسبة للفلسفة ، ففى المقام الاول تجمعت الادلة لدى الباحثين الاجتماعيين على أن ازمة المسألة الجنسية ، اذا أمكن أن نسميها كذلك ، مرتبطة مباشرة بأزمة الهوية وفقدان الانسان الثقة فى نفسه ، وهو ما قد عاناه الانسان الغربى منذ طغيان التصنيع وتنحية الانسان عن مكانه المرموق من الكون . ويعتقد دوروجمون أن الرقابة على الطاقة الجنسية قد يتبين أنها أهم ، بالنسبة لبقاء الحضارة ، من الرقابة على الطاقة النووية أو الشمسية (٢) . والفلسفة قد تجاهلت هذه المشكلات . وفلسفة القرن العشرين البريطانية والامريكية بصفة خاصة ، كانت جد بارعة فى تجنب أغلب مشاكل جيلنا الرئيسية .

وهذا ممكن فى الفلسفة بسبب الانشغال بالتجريدات السابق ذكرها . فمنزع الفلسفة أن تعالج المسائل الاساسية الكبرى ، ولكن هذا المنزع أحيانا يزودنا بعنصر عقلى لبناء أنساق منطقية على نفسها لا تتيح للفلاسفة الذين يعملون فى اطار هذا النسق فرصة لادراك أى تنافر مزعجلم يستبعده التطابق الشافىبين المقدمات والنتائج. هذا المسلك فيه قوة ولكن ليس فيه ملاءمة ، والجنس هو من الاشياء التى تتجنب هذا النوع من الفهم التحليلى . وهذا هو السبب فى تجاهل الجنس أو احالته على أحد العلوم أورده الى علم الاخلاق . والجنس هو حالة اختبار لجدية الفلسفة . ان تصورات مثل الخبز والسلطة والجوار والمعرفة والمعنى تورد على خواطرنا مسائل أخرى كبيرة ، هى مسائل دائمة ، وتختبر حيوية أى فلسفة جديرة باهتمام الانسان. وان فلسفة تتجاهل المسائل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعلمية القصوى ، انما تقوم على عدم مراعاة مقتضى الحال .

John Wilkes, Essay on Woman, London 1763. (١)

Love Declared : Essay on the meyths of Love (New York, Pantheon Books, 1963; (٢) translation by Richard Howard of Commetoi-Meme, Editions Albin Michel, 1961), P. 22.

والفلسفة لم تتجاهل الناحية الجنسية بقدر ما أعادت تفسيرها ، ولكن هـــذه التفسيرات الجديدة قد انتهى بها الامر الى أن تكون فرارا من الجنس . وهذا المنحى لاعادة التفسير كان له فائدتان . فقد يسر للفيلسوف أن يتوهم أن الموضوع قد عولج ولكنه يسر أيضا تحاشى الخوض فى الموضوع .

ولكى نتبين كيف أن ذلك كذلك ، فانه لا يلزمنا سوى القاء نظـــرة على كبار الفلاسفة الذين عرف عنهم معالجة الحب . هؤلاء الفلاسفة يمكن ترتيبهم انماطا وفقا للمفاهيم أو الصور المختلفة للانسان ، وهذه المفاهيم بدورها يمكن أن تسمى الاساطير الفلسفية للجنس ، وهى موجودة فى كل ثقافة وفى كل عصر ، والعديد منها يتبنـــاه الفيلسوف الواحد ، وان كانت فى صميمها قليلة العدد ، وهى بالطبع قابلة لتنوع لا يحصى ، ويمكن أن نمثلها فى لوحات تصويرية اجمالية ، ولكن لا يلزم أن تكون كذلك بالضرورة . وبعض هذه اللوحات التصويرية ــ الاندروسوجين ، وجنة عدن ، ومحاكمة باريس ودائرة «يانج ويين» ، والميلاد الطاهر ــ معروفة أحســن من غيرها لانها مقدسة أو متمركزة فى الديانات أو الثقافات الكبرى ، ولكن تمثلاتها التصويرية الخاصـــة لا تستنفد طاقتها .

أغلب الفلســـفات تصور الانسان ، فى جوهره ، على أنه سابق على الجنس ، وبعضها يصـــورة علم أنه لاحق للجنس . وقلما يكون الهروب من الجنس واضحا وضوحه فى الفلسفات المعادية للجنس ، فلسفات الغنوصية والمانوية أو فلسفة شانكارا الهندية ، وهى مثل متطرف للنظر الى كل شىء مادى على أنه وهم . وعلى الاغلب ، فان الفلسفات تفسح للجنس مكانا ، ولكنها لا تعطيه أهمية ايجابية . وفى حالات قليلة يؤله الجنس ، وحينئذ نكون قد تجاوزناه من حيث هو وجود انسانى متميز . وليس ببعيد أن ننتهى الى عكس هذا التقديس للجنس فننظر اليه على أنه رجس من عمل الشيطان .

وأكبر مؤثر من جهة الجنس ، على الايديولوجيات الغربية ، هو الافلاطونية التى ترى انسانا سابقا على الجنس يكون وجوده الجنسى الحاضر حالة سقوط منحرفـــة عن ماهية الانسان . والفلسفات المسيحية الكبرى المعروفة قد غذيت بالافلاطونية الى حد انها تقوم كاخلاط من المثل اليونانية اللاتينية والبحوث الاخروية المســـيحية . والبحوث الاخروية المسيحية تورد انسانا لاحقا للجنس وصورته مسيحا جىء به الى الارض بدون مخالطة جنسية ، هو «ابن عذراء طاهرة» ، ومفترض فى تلاميذه وقساوسته أن يمثلوا الحياة التامة لملكوت الرب ، اذ يهبون انفسهم لحياة العزوبة . وفى هـــذه النظرة يكون الانسان الحقيقى فى المستقبل انسانا لاحقا للجنس .

ومع ذلك فان الصورة الكبرى للعصر الحاضر يمكن أن لا تكون واحدة من تلك ، بل الانسان ذا الجنس الانطوائى المستقل جنسيا ، أى ذا الجنس الواحد ، غير المحتاج

الى علاقة عميقة او دائمة مع شريك من الجنس الآخر المقـــابل . وهو بالمعنى الحرفى انطوائى ، ومن الناحية الجنســـــية يكون هو وحده الموجود وما من شىء فى العالم يكون له شريكا جنسيا ملائما . والشخص الآخر انما يكون وسيلة لارضاء رغباته .

وفى العصور الرومانية أخذت الواحدية الجنســـية صورة الجنس ذى السلطان الغالب ، ويصف أوفيد ، فى فن الحب ، كيف مضت الحملة فى سبيل السلطان .

وفى القرن الثامن عشر يظهرنا كازانوفا على الغلبة والسلطان ــ أى ســـــيطرة الانسان على العالم اشباعا لرغباته ــ فى صورة جديدة ، هنا «دو أرتينيان مولع بالجنس» رجل البلاط فى حلته المزركشة . وفى مجتمع الرخاء الحالى كان من الضرورى أن يتخذ سلطان الجنس صورة تتلاءم مع العصر : فصاحب الســـلطان الآن هو المستهلك . والجنس من حيث هو سلعة للاستهلاك لايزال انطوائيا . وفى الجنس كسلعة للاستهلاك تكون النساء أشياء جذابة يعلن عنها لاشباع الرغبات شأنها فى ذلك شأن الســـلع الاستهلاكية الاخرى ذات الاعلان الجذاب . والتغيير الكبير الحاصل اليوم هو استكفاء النساء بالجنس الواحد فى اشباع رغباتهن . والمثل الاعلى الانثوى عنـــد فيلليس وايبراهارد كرونهاوزن فى كتابهما « المرأة المتجاوبة جنسيا » ، هو امرأة مســـتقلة جنسيا وتنظر الى الجنس الآخر على أنه أمر غير جوهرى ، امرأة علمت نفســـها أن تكون مرضية لنفسها ، ووحدة تامة فى ذاتها (١) .

ورغم التغيرات الثقافية فان الاساطير الفلسفية لم تتغير .

وموقف أفلاطون من الحب الجنسى يمثل وجهة النظر اليونانية بصفة عامة .

ولا يختلف أرسطو اختلافا جوهريا فى هذه المسألة ، وحتى الفلســفة الهللينية الاخيرة عند ليوقريطس الابيقورى هى أفلاطونية أساسا فى مذهبها الجنسى .

والخاصية المشخصة لمذهب الهللينية عند أفلاطون ، ربما كان يرمز لهـــا على أفضل وجه بالاسطورة اليونانية اللازمنية عن محاكمة باريس ، وهى قصة المنافسة بين الالهات الثلاث ــ هيرا Hera ، وأثينا Athina ، وأفروديت Aphrodite– التى تزودنا بخلفية الحرب الطروادية ، يمكن أن تتخذ تعليلا للفلسفة الافلاطونية عن الجنس . ومن ضروب الملق والمداهنة التى وضعت أمام الرجل الشاب باريس للتأثير على اختياره لايثار احدى الالهات على الاخرى ، كان وعد أفروديت ــ والكل يعلم ماذا كانت ترمز اليه أفروديت ــ بأن تعطيه أجمل فتاة فى العالم . ومدلول القصة هو حمق

---

(١) Phyllis and Eberhard Kron enheusen, The Sexually Rasponsive Woman (New York, Grove Press, 1964), PP. 84-85.

اختيار الرجل الذى ادى الى الحرب والى موت الكثير من الابطال وتدمير الحضارة . لقد اختار باريس الجنس ، وينبغى ملاحظة ان الجنس فى الاسطورة هو جـــزء طبيعى من الكون الى جانب غيره من الممكنات المرغوب فيها ، وليس هناك تفكير فى أن الجنس شر أو فساد . فالجنس جزء طبيعى من الوجود الانسانى ، ومــع ذلك فان اعلاءه على القيم الاخرى ، قيم الروح ، يشكل اختيارا غير معقول .

وهذه العلاقة بين الجسد والروح هى التى تشكل مادة ما يسمى بالمفارقات فى النظرة الافلاطونية الى الجنس ، وقراء افلاطون لا يمكنهم أن يفهموا كيف أمكن تكوين مثل هذه النظرة القائمة عن العلاقات الجنسية مع النساء وأن يكون متشككا الى هذا الحد فى الزواج كنظام يهدم الدولة ، وألا يكون مع ذلك معاديا للنساء ، وأن يشتهر فى الواقع بأنه الفيلسوف الذى دافع عن حقوق متساوية للنساء فى جميع الشؤون . كما أنه لا يمكن القراء أن يفهموا كيف يتسنى لافلاطون أن يلقى ، عن الكون ، نظرة يكون الحب فيها هو الباعث على كل شيء ، الا أنه طبقا لها لا شيء مما هو موجود فى الطبيعة يمكن أن يحقق رغبة هذا الحب . ومرة أخرى فان الحب الفيزيقى قــد نوقش بصراحه تامة فى واحدة من أكبر محاورات أفلاطون ، الا أنه ، كما عبر عن ذلك أحــد الكتاب « ليس من الواضح البتة ، كيف يتطرق الحب الى الفلسفة الافلاطونية (١) .

وتزول هذه المفارقات عندما ندرك أن أفلاطون قد استبعــد الجنس من النظر الفلسفى الجاد كمسألة انسانية ، عندما نقل الجنس الى اطار من النظـــر الكونى . وبتجريد الشعر الهوميرى من الطابع الاسطورى استبقى افلاطون العلاقات الجنسية ، ولكن على مستوى ميتافيزيقى : المادة تعشق الصورة . وهكذا فان كل شيء فى الطبيعة يحركه الحب ، ولكن لا شيء فى الطبيعة يمكن أن يشـــبع رغبة الطبيعة ، وفى وجوده الطبيعى يتوق الانسان الى الصورة الخالدة التى تستطيع وحدها اشباع روحــه . ولكن وجوده الجنسى لامغزى له بالنسبة لهذا العشق الميتافيزيقى، والواقعان الجنس فى الانسان أمر لا يكترث له . ومفهوم الحب عند افلاطون ، بالقدر الذى يخص الجنس الانسانى ، هو غير جنسى تماما ، ويمكن أن ينطبق ، دون تمييز على العلاقات الجنسية السوية أو المتماثلة أو العلاقات اللاجنسية ، وعلى حد قول ايرفنج ســنجر « الجنس شيء مما بعدالفكر، حيلة تقنية لتكاثر النوع الانسانى» (٢). وهكذا يتخذ افلاطون موقفا فى غاية الكرم نحو مساواة النساء ،لانه لا يفكر فى النساء كنساء ولا فى الرجال كرجال. فالكائنات الانسانية ليست أساسا مذكرة أو مؤنثة ولكن لا جنس لهـا . فالجنس

---

(١) Irving Singer, The Nature of Love (New York, Random House, 1966), PP. 76.

(٢) The Nature of Love, p. 76

عارض بيولوجى لا أهمية فلسفية له . وكل ما يقوله افلاطون عن الحب قد يكون صحيحا(١) اذا لم يكن هناك سوى جنس واحد أو لم يكن هناك جنس على الاطـــلاق ، والجنس والجنس سلبى ، وهو لا يحدث اى فرق فى تصور افلاطون للانسان ، وهذا ينبغى أن يفسر تفضيل أسطورة الرجل الخنثوى التى يذكرها ايستوفان « المادبة » ، ورؤية الانسان كمخلوق مذكر ومؤنث فى الاصل لا تفيد فى تفسير الميل الجنسى فحسـب ، وهو الذى يبدو كشوق الى وحدة مفقودة كانت تامة يوما ما ، ولكنها تفترض أيضـا مفهوما انسانيا هو سابق أساسا على الفوارق الجنسية ، وهذا الوجود السابق للروح عند افلاطون ، يتجاوب مع الوجود ما قبل الجنسى للانسان فى أسطورة اندروجين ، وكلاهما تعبيرى مجازى عن حقيقة أن الانسان ليس مذكرا ولا مؤنثا ولكنه فى طبيعته الحقيقية روح نقية . وهكذا يقدم لنا سقراط فى المأدبة «الجمال الحقيقى ، الجمـال الالهى ، أعنى التقى الناصع ، لا يشوبه زيف ولا يلوثه دنس من الفناء ولا ألوان من باطل الحياة الانسانية » ، ويطلب الينا أن نتصور الانسان كمحب « فى مناجاة مع الجمال الحقيقى البسيط والالهى . تذكر كيف أنه فى هذا الاتصال وحده ، بمشاهدة الجمال بعين العقل سيكون قادرا على أن يحدث ، ليس مجرد صور من الجمال ، ولكن حقائق ، وايجاد الفضيلة الحقة وتشجيعها ، ليصير صديقا للاله اذا أمكن ان يصير الانسان الفانى خالدا » .

وتوماس الاكوينى باعتباره ، على وجه التقريب ، اكبر فيلسوف مســـيحى مقنع يربط ، فى فكرة واحدة ، بين ثلاثة تأثيرات مختلفة ، احدها موقف أرسطو وهو المشــــتق فى النهـــاية من أفلاطـــون ، ومؤداه أن النشاط الجنسى هو وظيفة طبيعية لحيوان عاقل وليس له أى مغزى وراء التوالد ، والتأثيران الآخران مسيحيان أحدهما مؤسس على الابحاث المسيحية الاصيلة فى الشؤون الاخروية (شكل هذه الدنيا آخذ فى الزوال) وهى السبب الحقيقى لا الغنوصى أو البيوريتانى لكراهة الجســـد فى مذهب الشك المسيحى حول الزواج . والثانى مشتق من الاوغسطينية بمذهبهـا فى الخطيئة الاولى .

وفكرة الخطيئة الاولى ــ كما شرحها آباء الكنيسة ــ قد ادخلت عنصرا جديدا فى فلسفة الجنس ، هو نقل الخطيئة عن طريق النشاط الجنسى والتقليل من شـأن الجسد ، وهى فكرة غير مؤكدة عند افلاطون، ولكنها احتلت مكانة الصدارة فى الروايات الهللينية الاخيرة من الافلاطونية ، تستخدم فى النقاط الحاسمة لتفسير أســـطورة التكوين لجنة عدن ، ومؤدى النتيجة التى تخلص من ذلك أن القصة لا تنطبق فحسب على كل خلف لهؤلاء الآباء الاسطوريين ، وهو الخلف المحكوم عليه تبعا لذلك بأنـــه مولود ليترسم خطاهم فى الخطيئة ، ولكن أيضا للقول بأن السبب فى هـــذا الوجود

---

(١) Jowett tramalation

المستمر للخطيئة هو أن كونها وراثية امر طبيعى تماما . وما دام الورثة نتاج اتصال جنسى فلابد أن هناك شيئا خطأ فى هذا الاتصال . ولا يمكن أن يكون سببه هو التوالد بوصفه هذا ، لان سفر التكوين يأمرنا « ان نكون مثمرين ونتكاثر » ، ومن ثم تعين ان يكون هناك شيء آخر فى فعل التوالد ، وفى مراقى القيم الافلاطونية الذى يحط من شأن الانفعالات «الدنيا» أو «المادية» لا يمكن أن يكون هناك شك كبير حول ما كان عليه ذلك العنصر ، لقد كانت الرغبة أو الانفعال الذى صاحب الاتصال الجنسى هو العنصر المعترض عليه فى الجنس .

كانت هذه هى التقاليد التى ورثها توماس الذى كانت مهمته صوغها فى نظريات عامة يمكن أن تعيش وتبقى . وتوماس مهم لا بسبب ما لقيه من اعتراف فحسب ولكن أيضا لانه باتفاق الرأى عموما ، فان فلسفة المسيحية عن الجنس تعتبر واحدة من أكبر التصويرات المتوازنة والانسانية للموقف المسيحى . ويعزو فرويد الى أوغسطين التعليق الهام على الكائنات الانسانية وهو اننا نولد من بين البول والوسخ(١) ، وليست هذه ملاحظة نفاذة عن التشريح الانثوى فحسب ولكنها أيضا تقرير يكتنفه اللبس والغموض . فهل ينبغى لنا أن نجيب «انظر الى اى حد ذهبنا!» أو «تأمل كم نحن قذرون!» ولقد واجه توماس هذا الغموض بعرضه التقاليد التى ورثها جنبا الى جنب بعضها مع بعض . لقد احس بأن الجنس نبيل وقيم الى حد ما وان الكائنات الانسانية تخرج من مصادره المخصبة ولكنه ، فى صورة أخرى ، قذر الى حد ما ، ولكن ما هو على وجه التحديد كنه هذا العنصر القذر ؟ .

يبدأ توماس بمبادىء فلسفة ارسطو الطبيعية ، التى يعتقد هو انها تنطبق على كل كائن عاقل ، الجنس حسن لانه طبيعى . وما هو طبيعى يمكن صوغه فى مبادىء تكون القانون الطبيعى (٢) . والقوانين الطبيعية للعلاقات الجنسية ، التى يمكن استخلاصها من حياة الحيوان كلها ، هى الالتزام بالتكاثر ، والالتزام بتربية النسل ، وهو ثمرة التكاثر . وكل هذا ينطبق على القوارض انطباقه على الكائنات الانسانية . والنتيجة هى أن الجنس يكون خيرا اذا أدى الى التناسل وتربية النسل . وما دام الالتزام بتربية النسل يتضمن شرطا سابقا على النشاط الجنسى ، وهذا الشرط المسبق يقابل تعريف نظام الزواج لدى الكائنات الانسانية ، فالنشاط الجنسى يكون اذن خيرا اذا كان غرضه التكاثر ويتم فى اطار الزواج . والجنس خير لان حفظ النوع خير ، والاتصال الجنسى بالدافع الصحيح عمل فاضل .

ولكن ثمة مشكلة هنالك ، لقد تمسكت تقاليد الكنيسة بأن المباشرة الجنسية كانت ، فى صورة ما ، مرتبطة بالخطيئة الاولى ؟ فهل هذا الفعل الجنسى آثم لانه ينقل الخطيئة الاولى ؟ كان جواب توماس بالنفى . فالنشاط الجنسى ليس آثما على هذا الاعتبار ، لا لان الجنس مبرأ من كل خطيئة . ولا يوجد شيء آثم على وجه الخصوصية فيما يتعلق بالجنس ، ولكنه انما يشارك فى الخطيئة لان كل نشاط يتضمن

---

(١) Inoted in Airilization and izdis contenz (translated by Fames Strachey, New York, W. W. Varton, 1926), p. 53. n.3

(٢) Summa Thealogica, 1/2. 94, 2c.

رغبات طبيعية مفرطة بالنسبة للغرض الطبيعي هو نشاط آثم . والنتيجة المستخلصة من هذه الرواية هي أن الجنس قذر ، ولكن فقط لأن كثيرا من الانشطة الانسانية الاخرى قذرة مثله ، وبعبارة أخرى فان اللذة والاتصال المتبادل في الابتهاج والمشاركة فيه ، وهي التي يمكن أن تعد من أكبر الانجازات الجنسية الانسانية ، هي بالضبط العناصر التي تشكل التأثيم في العلاقات الجنسية ، والرغبة الجامحة هي نتيجة الخطيئة الاولى المستحقة للعقوبة .

واذا كانت هذه هي الحال فلماذا يتزوج الانسان ؟ ان تطهير الزواج يصير مشكلة . والتبرير العام عند توماس هو التناسل . ولكن ما هو الحكم اذا جاوزت الرغبة أغراض التناسل ؟ فهذا الافراط في الرغبة الذي يجاوز أغراض التناسل هو ما يشكل الخطيئة . وهذا ما ينبغي التحكم فيه بالعفة والعذار .

واسمى طريقة هي البتولة التي مجدت في مثال أم المسيح وفي حياة العزوبة عند «القائمين على أمور الدين» الراهبات والرهبان والكهنة . والحل الآخر ، وهو العفة ، يشير الى ضبط جميع الرغبات ، ويوصى به لسائر النوع الانساني في الزواج ، وهكذا فالزواج قد تكون نتيجته في النهاية خيرا ولكنه أضعف اختيارين . ولكن ما دامت خيريته تنحصر في التناسل وحفظ النوع فان المثل الاعلى فيه يتضمن انتفاء العاطفة ، وهو في الحقيقة «علاج للرغبة» ووسيلة لكبح العاطفة . والزواج بدون أتصال جنسي ، وهو الصورة التي يعرض فيها زواج أم المسيح ، هو في الحقيقة أكثر قداسة ، ولكن الزواج بدون رغبة تتجاوز رغبة انجاب أولاد أمر مقبول وعادي للكائنات الانسانية .

ويتحتم القول اذن بأن فلسفة توماس عن الجنس قد فشلت في محاولتها وضع نظرية عامة متوازنة عن اهتمامات الانسان الجنسية . ويثبت التحليل النهائي أن النظريات الارسطاطالية والمسيحية ينهار نصفها . فمن الناحية الاولى فان المبالغة في تمجيد الحياة العارية عن الجنس على أنها رسالة أسمى ، ومن الناحية الأخرى فان تبرير الوجود الجنسي استنادا الى مبادىء لا يستقل بها النوع الانساني ولكنها تنطبق بالمثل أيضا على النزعة الجنسية البدائية انطباقها على النزعة الانسانية ، كل هذا يتركنا بازاء فشل آخر من جانب الفلسفة ، في تناول الميل الجنسي كمسألة انسانية . ولا شك في أن القديس توماس قد نجح ، عن غير قصد ، في تجنب النزعة الجنسية الانسانية كمشكلة فلسفية ، وان تحقيق مثله الاعلى في عدم وجود الرغبة الجنسية لم ينظر اليه قط جديا كبرنامج للرجال ، ولكنه تبع في المؤلفات الطبية على العهد الفيكتوري ولوقت ما كصورة صادقة للحياة الانثوية ، كما يوضح ذلك ستيفن ماركوس في دراسته عن الجنس في العهد الفيكتوري .

وذكر مريم البتول يوحي بمجموعة أخرى من الاساطير الجنسية مؤسسة على فكرة قداسة الجنس . ولا تزودنا الثقافات المسيحية بأمثلة مرضية عن فكرة قداسة الجنس . ولا تستطيع فينوس ان تبدو ، كالهة ، في اطار توحيدي ، ولكن المسيحية قد سمحت أو انمت بعض نماذج لالهة الجنس ، وهي ، وهذا امر له دلالته ، سلبية دائما في ميولها الجنسية ، وان عقيدة العذراء مريم التي نبذت الجنس لهي الصورة

السالبة للجنس التى تكفلت بها الثقافة الغربية . ولكن توجد صور أخرى غير رسمية من صفة الجنس الالهية فى شكلها السلبى تتضمن العشق الصوفى الذى سبقت الاشارة اليه فعلا ، وفوق كل شيء للحب الرقيق الذى نما فى العصور الوسيطة الكبرى . والمثل الاعلى للحب ، الذى حفل به الشعراء الجائلون ، هو امتناع الرجل عن التعبير الجنسى ، والسيدة التى كانوا يشيدون بأوصافها فى اغانيهم لم تكن لتبقى بعد سيدة لو انهم تملكوها من الناحية الجنسية . وحتى الهة العقل التى توجتها الثورة الفرنسية ليست ثورية الى حد أنها تخرق قوانين التوحيد مع احترام تأليه الجنس . وأخص خصائص مقامها السامى هو عدم وجود صفة الجنس لديها، تلك الهة ذات عقل رزين وموضوعى وعلمى ، الهة الفيلسوف .

ولكن اذا كان تأليه الجنس يجب اخفاؤه بعناية فى الثقافة المسيحية ، فليست هذه هى الحال فى الثقافات الاخرى . لقد كان الجنس المقدس فى كل الجوانب زمانا طويلا . وأقدم صورة انثوية معروفة كانت قد نحتت منذ عشرين الف سنة خلت ، كما يرى علماء الانترويولوجيا وربما لاغراض دينية أو سحرية . ونحن لا نعلم بالضبط ما الذى كان يدور فى خلد ذلك النحات ، ولكن المفترض أن طاقات الواقع كانت بالنسبة له جنسية نوعا ما وانه كان فى الامكان الترغيب فيها وممارستها فى صور عاطفية ، لكى يوضع فى متناول الرجل أو قبيلته القوى الجنسية المصورة على هذا النحو . وتوجد أقدم فلسفة مشخصة لتأليه الجنس فى الادب الهندى عندالبرهمانيين والاوبانيشاديين. وتكشف لنا التعاليم الدينية والفلسفات الهندية عن وفرة من مختلف الانواع ، ولكن فكرة الوهية الجنس ثابتة رغم تعدد أشكالها . وفى الصيغ القديمة لهذه الفلسفة يعتبر الجنس الهيا ، بمعنى أن البراهما مصدر كل تعدد فى العالم ، هو مصدر الثنائية الاصلية التى كانت ذكرا أو انثى ، والتى ولدت ، جنسيا ، كل شيء موجود . ولكن أهم شيء هو أن هذا النشاط الجنسى على المستوى الانسانى هو وسيلة المشاركة فى خلق الله للاشياء (فى عقيدة شيفا ، يصير الذكر ، شيفا فى فعل الاتصال الجنسى) ، فى البهجة الالهية التى هى احدى صفات خلود الروح الالهية ، وفى التحرير أو الخلاص من حالة الانفصال التى كانت قائمة فى الوجود القديم ، وفى الماتهونا أو الاحتواء يرمز الاثنان الى انبثاق مبدأى العالم المتعارضين فى اتحاد لازمانى . وفى تعليم كولا الفلسفية فان المشاركة والتأمل فى هذا الاضواء الجنسى وسيلة لاستنزاف معين الحياة الخالدة . وعلى سبيل المثال ، فان صورة شيفا شاكترى ، الاتحاد الجنسى للاله مع زوجته ، ينظر اليها على أنها تمثيل كامل لما هو الهى .

من هو ذلك الذى القيت بذرته قربانا ، فى بداية العالم ، فى فم النار ، أجنى ، معلم الآلهة واضداد الآلهة ؟ وهل الجبل الذهبى مصنوع من شيء آخر غير البذرة ؟ وهل فى العالم آخر يمشى عاريا ؟ ومن يستطيع أن يعلى قوة الجنس فى ذاته ؟ ومن الذى اتخذ من محبوبته نصف ذاته والذى لا يقهره اللاجسدى ؟ رودرا اله الآلهة يخلق ، ولذلك فهو يدمر ، يا اله السماء ! انظر كيف تحمل الدنيا فى كل مكان طابع (لنجا) و (يونى) . أنت تعلم أيضا أن العوالم الثلاثة المتغيرة قد انبثقت عن البذرة التى قذفها (لنجا) أثناء عملية الحب . كل الآلهة الخالق براهما Brohlma ، وملك السماء (اندرا) واله النار أجنى والنفاذ فشنو ، الجان والشياطين القوية التى لا تشبع رغباتها أبدا ،

كلها تقر بأنه لا يوجد شيء وراء واهب البهجة (سنكارا) ... حاكم العوالم هذا هو سبب الاسباب . ونحن لم نسمع أن بظر أى مخلوق آخر قد عبدته الآلهة . ومن ذا الذى هو مرغوب فيه أكثر من ذلك الذى يعبد المتعلق به من جانب براهما وفشنو وكل الآلهة وانت نفسك (١) .

والآن ، هذه فلسفة للجنس . وفى أى مكان آخر لا نجد الفكر الغربى فى موضوع الفلسفة الجنسية على هذه الدرجة من الوضوح والتصريح حول مبادئه . ولكن هذا ليس جنسا انسانيا . وانما هو جنس قد أله .

واساطير الشرق الادنى والاساطير الاوربية ، غير المستقاة من التوراة ، تتضمن هذه المبادىء الجنسية نفسها ، كما يكشف الغرب عن هذه الخلفيات الجنسية نفسها، ولكن مع بداية الفلسفة فى الغرب هذه جردت هذه الاساطير من طابعها الالهى ، فى الوقت الذى ازداد فيه طابعها العلمى أو الميتافيزيقى ظهورا . ان الديانات الغامضة ـ ينصرف الفكر هنا الى رسوم Villa of the Mysterles فى « بومبيى » ـ هى ألوان من الاحياء المذهبى المشترك للمبادىء الجنسية التى جردها المذهب العقلى من الطابع الجنسى عندما نزع عن الايديولوجيات الهللينية القديمة طابعها الاسطورى ـ أن مبدأ توحيد الذات مع الله عن طريق بعض الطقوس الجنسية هو نفسه المبدأ الذى وجد فى صورة عقلانية واضحة فى الفكر الهندى . ولكننا ، فى الاسرار الهللينية ، نميز العقيدة فحسب ولا نجد أى فلسفة .

ومن الغريب أنه فيما يبدو أنه الحالة الوحيدة فى الغرب لشرح فلسفة قداسة الجنس ، حالة المركيز دوسادى ، فأننا بازاء حالة قداسة معكوسة ، هى محاولة اضفاء طابع السر المقدس على الجنس بالكيفية الوحيدة التى يمكن بها تأليهه فى الثقافة المسيحية ، أى جعله شيطانا . وفلسفة دوسادى هى محاولة لفهم صورة ممسوخة عن حالة الجنس فى المسيحية ، وهى تاليه للجنس فى صورة عكسية . وعلى حد تعبير دوسادى نفسه « نعم ، اننى أبغض الطبيعة ، وهذا فقط لاننى أعرف حق المعرفة أننى أبغضها . ولما كنت عليما بأسرارها البشعة فأننى أجد نوعا من اللذة فى محاكاة شرها المظلم (٢) .

والجنس الامبريالى ، وهو فى يومنا هذا الجنس العارم المستهلك ، هو النزول بالجنس الى عدوان أنانى . وهذا العدوان قد يكون غير مهذب أو مهذبا الى درجة

---

(١) Mohabharata, Anusasana, parvan 14. 211-232.

(٢) La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la vertu, chapter 11, «Histoire de la Jerome»(OE uvrescoup letes du Marquisde Sade, Paris, Aucircle du lire precieux, 1963, tome VII, p. H7).

عالية . وقد عولج على أنه لعبة مهذبة تماما ، من جانب الشاعر الرومانى أوفيد الذى يرتب جميع الحيل ليضع « موضوع وجدانى فى متناول يدى . وكان على الفيلسوف الالمانى أرثر شوبنهاور أن يقدم الدعائم الميتافيزيقية لما كان على العكس مداعبة أو نوعا من اللعب . ولم يجز شوبنهاور فلسفة كلعب الاطفال ، ولكن نمط استدلالاته يقدم أساسا عقليا لها .

واهم مبدأ فى فلسفة شوبنهاور هو التمييز الذى يقيمه بين حياة الشعور واللاشعور عند الانسان ، وهو تمييز من الواضح أنه يسبق فرويد كثيرا ، ففى مسائل الجنس ، كما هى الحال فى الشؤون الاخرى تتألف حياة الانسان الواعية من سلسلة من الاوهام عن التعليلات الحقيقية لافعالنا ، وبعبارة أخرى لحفظ توازن ذاتنا الواعية المفكرة والمنع الخجل والتحقير والارتباك ، ولاعتبارات أخرى كثيرة فان عقلنا الواعى يتذرع بجميع أنواع الاسباب لاخفاء العلل الحقيقية لافعالنا ، التى هى غرائز لاشعورية ، وهكذا فى المسائل الجنسية تخفى الطبيعة غاياتها الحقيقية ، ولمعرفة هذه المملكة الواسعة الزاخرة من اللاشعور فان الامر يقتضى فهما جديدا وحكما على الحقائق الواقعة الكامنة فيما وراء الواجهة المضادة للاخلاقية التقليدية وأحكاما وترتيبات اجتماعية ، والفلسفة يمكنها فهم بعض أبعاد هذه الطبيعة اللاشعورية .

وهدف الطبيعة من وراء الجنس هو مجرد التناسل . وهذا يعنى أن الغريزتين الاساسيتين فى الجنس الانسانى هما البقاء والتناسل .

الى هذه النقطة يبدو أن شوبنهاور كان فى الطريق الى فرويد ، الا انه أضاف الى هذا التحليل للاشعور عدة مبادىء أخرى ، زعم أيضا أنها كامنة فى اللاشعور . واحد هذه المبادىء ، وهو الحرب بين الجنسين ، ليس فقط مزاحا خالدا بثه الشعراء فى كل الثقافات تقريبا ، ولكنه يبدو امتدادا طبيعيا لخريطة اللاوعى : الجنس هو حيلة الطبيعة الماكرة لحفظ النوع ، وكل جنس يدبر الحيلة ولكن بطرق مختلفة ، والنتيجة هى نضال كل ما فيه ظريف ، اذ أن حوافزه مستمدة من الطبيعة . والمبدأ الآخر هو « التعدد الطبيعى للزوجات » عند الرجل ، و «عدم تعدد الزوجات الطبيعى» عند المرأة ، وهو أمر يؤسسه شوبنهاور على الغرائز أيضا . ويستطيع الانسان ادراك ما يترتب من استنتاجات، لازمة على مثل هذا الاختيار من بين المبادىء . والمناوشة الطبيعية بين الجنسين تتصاعد لان كل جنس يحاول، فى الواقع ، بلوغ حالة من حالاته، مختلفة ـ متعارضة فى الواقع ـ وأسلوب الحركة لدى كل مشارك يمكن تبريره صدورا عن الغرائز النهائية غير المعقولة، كل رجل يحاول أن يمتلك من النساء العدد الذى يلائمه، وكل امرأة تحتال لايقاع كل رجل فى عبودية غير مطلوبة لذاتها . ولاستخدام الجنس

كلها تقر بأنه المضاد فى تحقيق أغراضه ، ولاحباط مقاصده فى الوقت نفسه ، يجب أن يعمل كل طرف باخلاص طبقا لطبيعته الحقيقية (١) .

على أى معنى تكون هذه فلسفة للجنس عند الانسان ؟ ان أكبر مبادئهـا ، وهو تناسل الانواع ، ليس انسانيا على وجه التميز . ونسيجها الشوبنهاورى الخاص هو مفهوم ليس له طابع الاصالة الجنسية ، اذا كانت النزعة الجنسية علاقة متبادلة . وأحسن ما توصف به أنها مفهوم لوحدوية جنسية يتوافر لكل مشارك فيها أساس امبريالى لتبرير بواعثه .

ونأتى الآن الى فرويد . وبالتأكيد اننا مع فرويد قد وصلنا الى فلسفة جنسية انسانية حقيقية ؟ يصح عند الكثيرين أن ما قاله بوب عن نيوتن بشأن الطبيعيات يمكن أن يقوله القرن العشرون عن فرويد فيما يتعلق بالجنس ولشرح رأى الكساندر بوب .

الجنس وقوانين الجنس تكمن مخبوءة فى جوف الليل .

قال الله : ليكن فرويد ، فعم الضياء كل شيء .

اذا كان هذا النوع من العاطفة صادقا ، افينطبق على فرويد كعالم لا كفيلسوف؟ ان جهوده لجمع وتنظيم البيانات التجريبيةعن الحياة الجنسية والنفسانية، وتطويره لمناهج العلاج فى المشاكل النفسية ، يجعل منه رائدا فى علم جديد ، ولكن تفسيره لمتضمنات كشوفه فى مختلف نواحى الثقافة وتركيبه لصورة الانسان المقابلة لوجوده الجنسى ، مما يصعب تصديق أصالته : وفضلا عن ذلك فلا يكاد يوجد دليل فى عمله على اسلوب نقدى فى منهجه او على أكثر من دراية ساذجة بالمبادىء التى تشكل بنيان عمله . وبالاضافة الى هذه الاسباب توجد أسباب أخرى لعدم امكان القول بفلسفة للجنس ، حتى عند فرويد ، مهما بدا ذلك مدهشا . ولهذه الاسباب علاقة بالغموض الذى شاب موقفه والمشابه لذلك الذى عرف عن توماس الاكوينى .

والمشكلة ، باختصار ، هى أن طريقة فرويد فى تقصى الوجود الجنسى للانسان تفترض مقدما وجود باحثين لا جنس لهم من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان تعريف فرويد للانسان ، وهو التعريف المخبوء فى بحوثه ، يؤدى الى نتيجة فحواها أن طابع الجنس يضعف عند الرجل كلما ازداد حظه من الانسانية ، فاذا وضع هذان الموقفان تحت مجهر الفحص وضح أن الاول يصعب أن يقدم الدليل على حظه من الفلسفة الذاتية ، وأن ليس للثانى حظ من أصالة متميزة .

فالنقطة الاولى — وهى عدم الاهتمام الساذج بأثر الحالة النفسية على البحث، بالاضافة الى اهتمام تام بالبحث « الموضوعى » عن الجنس ، قد شخص أخيرا على

---

(١) The World as Will and Representation....

أنه تصور فى الدراسات الشخصية والايديولوجية عند فرويد نفسه ، وذلك من جانب علماء من أمثال داود باكان (١) وداود مكليلاند (٢) ونفس الاهتمام بشخصية الباحث بأكملها بما فى ذلك حالته الجنسية ، كشف عن نفسه عند اعادة النظر فى دور التحليل النفسى مثلا .

والنقطة الثانية وهى صورة الانسان الكامنة فى القاع وتطفو الى السطح بصورة غير مفاجئة فى أعمال فرويد ، لا تزيد الا قليلا عن موضوع دراسات توماس هوبز فموضوع الصراع بين الخلفية الحيوانية للانسان وحالته الانسانية الثقافية الجديدة ، هو موضوع جد قديم . وقد عبر عنها هوبز على أنها مشكلة علاقة الانسان فى حالة الطبيعة بحالة الانسان فى حالة الجماعة ، ومناقشة فرويد للثقافة لا تدع شكا فى أنه يقصد الاشارة الى الوجود الآدمى المستقل للانسان ، والذى يجب تمييزه عن حالة طبيعية سابقة على الوجود الانسانى : الانسان ، كشكل يتميز من الوجود له ضمير واخلاقيات وشعور بالاثم ولغة ومجتمع ، بدأ بعقد مع رفاقه من بنى جنسه على تسليم سلطة قمع الغرائز والرقابة الى جماعة ، وقد بدأ الصراع بين الجنس والانسانية فى تلك اللحظة (٣) . والتجديد الاكبر عند فرويد ، الذى بسببه اشتهر كسيكولوجى ، هو اكتشافه كيف يؤثر القمع الجماعى فى نفسية الفرد (٤) .

وهكذا فان الجزء الاصيل من عمل فرويد ، وهو الجزء العلمى ، يصعب اعتباره فلسفيا ، والجزء الفلسفى يصعب اعتباره أصيلا . فعلم فرويد الجنسى جنسيا ومفهومه عن المسألة الجنسية حالة جنسية سالبة . ونهاية المطاف فى التحليل ، لا النظرة الاولى طبعا ، اننا بازاء رجل فاقد الذكورة ، لا فلسفة عن الحالة الجنسية الانسانية .

ما هى الامكانيات المتاحة لفلسفة عن الحالة الجنسية الانسانية ؟

تزداد الادلة على أن مثل هذه الفلسفة يمكن أن تقوم وأن تفسر الطبيعة الانسانية المتميزة لحالتنا الجنسية ، والمغزى الايجابى للجنس وذلك لامكان فهم أسرار ثقافتنا وحياتنا المشتركة وتأثير وجودنا الجنسى على مواقفنا التصورية والروحية . ولن يكون هذا علما بالمعنى القديم ، كما أن معالجى الامراض النفسية والمحللين النفسيين ليسوا ممارسين للعلم بالمعنى القديم لان الحالة الجنسية تمثل الموضوعية والحيدة دائما وبصفة قاطعة . ان ذلك يعنى الاصغاء ثانية الى كثير من الكتاب الذين أغفلوا ،

---

(١) Sigmund Freud and the Jeuish Mystical Tradition....

(٢) Psycho an yal ysis and Religious Mysticism...,

(٣) See Airilization and its seiscbntent

(٤) Standard Edition Vol. 17 pp. 143-144.

لاننا كنا فريسة جهلنا بهم ، فقبل فرويد بمئة عام بين هامان أنه حتى مفاهيمنا بما فى ذلك تلك التى تصف وتفسر الحالةالجنسية ، كانتهى ذاتهاجنسية ، وانالحالة الجنسية بما فى ذلك تلك التى تصف وتفسر الحالة الجنسية ، كانت هى نفسها جنسية ، وأن الحالة الجنسية فيها تضمنات واستنتاجات تتصل بعلم المناهج ، ويشمل ذلك الدراسة « العالمية » للجنس . وبعد ذلك بسنوات قليلة اقترح فرانز فون بادر Fremz Von Baader (٢) مفهوما للجنس اشتمل على قيم شخصية وتكاملية تسمو على مجرد غرائز التناسل والغرائزالشهوانية البحتة، هذه النظرات الاستبطانية يمكن استعادتها ، ويمكن ان يضاف اليها أبحاث المعاصرين الفينومينولوجية كالمرحوم موريس ميرلو بونتى ، ولربما أمكن بذلك أن تكف الفلسفة عن تجنب الخوض فى أمور الجنس .

---

(١) Frauz von Baader

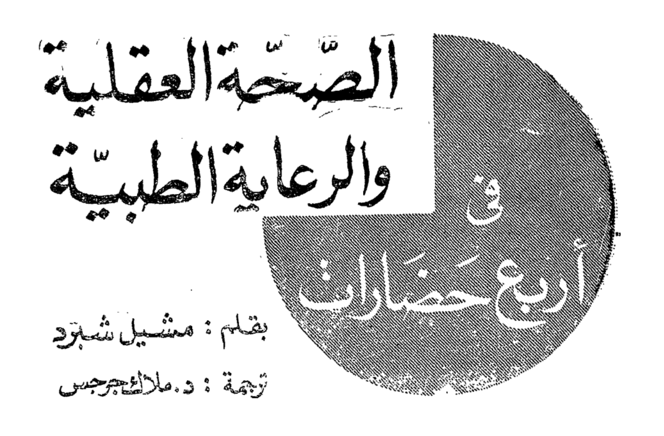
(٢) Franz X. von Baader (1765-1841). See Satze ausder erotischev Philosophie und acdere Schrifter (Fraudfurt, Insel, 1966) and Ciber Liebe, Ehe und Kunst, ausdeu Scbriften, Briefen und Tagenbiicbern (Munich, Kosel, 1953).

الكاتب : و . م . ألكساندر

استاذ الدين والفلسفة فى كلية سانت أندروز فى اورينبيرج ، كارولينا الشمالية ، الولايات المتحدة ، مؤلف كتاب جورج هامان ،والفلسفة والعقيدة . حاضر فى الفلسفة والدين . وهذا المقالعن الجنس والفلسفة هو موضوع كتاب فى سبيل الاعداد .

المترجم : الدكتور عثمان أمين

- كان رئيسا لقسم الفلسفة بكلية الآداب
- عضو المجلس الاعلى للفنون والآداب
- عضو شرف الجمعية الفرنسية من أصدقاء ديكارت
- له ٣٠ مؤلفا فى الفلسفة ، كما أن له كثيرا من المترجمات والتحقيقات .
- اشترك فى مؤتمرات فلسفية دولية كثيرة .
- صاحب كتاب « الجوانية » وهى أول محاولة لبناء فلسفى جديد فى اطار التراث الاسلامى العربى .



المقال فى كلمات

يحدثنا هذا المقال عن الطب العقلى والنفسى ومراحل تطوره .
ومن رأى كاتبه أن الامراض النفسية والعقلية تنشأ حيث توجد أمراض سوء التغذية والحمى الشوكية وأمراض الطفيليات والاضطرابات العاطفية ، ومن ثم فان مستوى الصحة العقلية مرتبط بمستوى الصحة العامة والحالة الاجتماعية ، وأى نهوض بالمستوى الاجتماعى والاقتصادى من حيث التغذية أو العلاج بالمضادات الحيوية لابد ان يؤدى بطريق غير مباشر الى رفع مستوى الصحة العقلية فى البيئة ، ويأخذ الكاتب على مستشفيات الامراض العقلية فى معظم ارجاء العالم أن مهمتها فى الغالب حجز المريض لحماية المجتمع من سلوكه لا علاجه ، كما يندد بارتفاع أثمان الادوية الخاصة بعلاج الامراض النفسية والعقلية بحيث لا تتيسر لفئات كثيرة من المرضى .

ويعتقد الكاتب كذلك أن العلاجات النفسية المستعملة فى الدول المتقدمة لم تظهر للآن دلائل قاطعة على قيمتها العلاجية . وفى عصرنا هذا يعامل المريض بنوعين من العلاج: علاج نفسى من اختصاص المعالج النفسى ، وعلاج طبى من طبيب فى الامراض النفسية والعقلية. ويسود كثيرا من المجتمعات غالبا اعتقاد فى قدرة السحر والارواح المجهولة والاشباح على علاج هذه الامراض . ويشير الكاتب فى مقاله الى كتاب « الطب فى ثلاثة مجتمعات » لمؤلفه الطبيب الانجليزى « جون فرى » الذى يتحدث فيه عن أنظمة الرعاية الطبية فى كل من امريكا وانجلترا والاتحاد السوفيتى ، مبينا أوجه التشابه والتباين ، ويعتقد فرى أن مجال الخدمات الطبية النفسية فى كثير من دول شرق أوربا كبير . ويشترك معه فى ذلك كثير من المختصين فى هذا المجال .

ويتحدث المقال أيضا عن ضرورة تشخيص المرض النفسى لامكان علاجه ، واختلاف آراء المختصين فى هذا الصدد . أيمكن اعتبار الانحرافات السلوكية والظواهر الاجتماعية السلبية كالجريمة وادمان الخمر والدعارة أمراضا نفسية ؟ وهل يعتبر الجانى وهو يسلك سلوكا غير اجتماعى مريضا يحتاج الى علاج لا الى عقاب كما يعتقد « جلوك » الامريكى ، كل هذه أسئلة لم يعثر لها الى الآن على اجابات شافية .

اننا الآن فى طريقنا الى اكتشافات ما سبق أن توصل اليه « الفرد جروتجان Alfred Grotian » فى تنبؤاته عن « المجتمع المريض » . ان هذه التنبؤات أصبحت حقيقة تهم فى الواقع جميع فروع الطب الحديث ، ولكنها بوجه خاص تهم ميدان الطب النفسى ، لانه يرتبط ارتباطا وثيقا بالوسط الاجتماعى الذى يعيش فيه الفرد .

أن دراسة الوسط الاجتماعى للانسان تتطلب الالمام بعلوم كثيرة ، منها : علوم التاريخ والاقتصاد ، وعلم الانسان الاجتماعى ، وعلم الاجتماع .

وفى هذا المقال ـ كى نحقق غرضنا المباشر منه ـ سنعرض ضمنا الى تأثير هذه العلوم فى أنظمة الرعاية الطبية فى مختلف المجتمعات ، وهذه الانظمة تهدف عادة الى تحقيق نوعين من الخدمات الطبية يقدمهما الطب الحديث ، وهما : أولا ، البحوث

الطبية البيولوجية ، وتهدف الى التوصل الى اجراء عمليات جراحية او اكتشاف عقاقير جديدة ، وكلا النشاطين نشاط « موضوعى » ، وفى العادة تكاليفهما كبيرة ، ويهدفان أساسا الى علاج الامراض . وثانيا : الخدمات الطبية ، وهى غير محددة ولها آثار سيكولوجية وتعتمد على العلاقات الشخصية ، وتهدف عادة الى التخفيف عن الفرد أو معاونته نفسيا ، وهذان النوعان من الخدمات يوضحان الفرق بين الطب الحديث من حيث نشأته الاولى ، ونشأة غيره من العلوم أو السحر ، وقد ذكر هذا الفرق بوضوح تام « ماليونسكى » عندما قال « ان العلم ، حتى فى صورته البدائية الاولى التى عرفها الانسان المتوحش ، يعتمد على الخبرات العادية التى يكتسبها الانسان فى كل مكان فى حياته اليومية ، وهى خبرات يكتسبها من صراعه مع الطبيعة من أجل بقائه فى الحياة ومن أجل أمنه ، وهو يؤسس هذه الخبرات على الملاحظة ، ويثبتها بالمنطق ، اما السحر فيعتمد على خبرات خاصة لمواقف عاطفية لا يلاحظ الانسان فيها الطبيعة انما يلاحظ نفسه بوحى من عواطفه نحو الكائن الحى البشرى ، وليس بوحى المنطق . وعلى ذلك فالعلم مؤسس على الايمان الراسخ بان الخبرة والجهد والمنطق كلها صحيحة ، وان السحر مؤسس على العقيدة بان الأمل لا يمكن ان يفقد وان الرغبة لايمكن ان تخدع . ان النظريات العلمية يمليها المنطق ، اما وجهات نظر السحر فيمليها التداعى الفكرى تحت تأثير الرغبة » .

ان اهمية هذا التحليل قد زادت ، عندما حدد ووصف «كارل ايفانج» ، منذ عشر سنوات مضت ، أساليب الأنظمة الأربعة المتبعة فى الخدمات الطبية فى العالم بعد الحرب . وهذه الأنظمة هى : (١) النظام المسمى « بالنظام الامريكى » ، وفيه أن الخدمات الصحية العلاجية للمرضى القادرين على دفع تكاليف العلاج الطبى فى السوق الخاص ، على أساس تنافس « حر » ، وفى هذا النظام — كما يرى ايفانج — ليس هناك فقط فيصل بين الطب العلاجى والطب الوقائى ، بل هناك أيضا فصل بين الخدمات الصحية العلاجية للمرضى القادرين على دفع تكاليف العلاج الطبى فى السوق الحرة ، وبين المرضى غير القادرين عليها أى «المعوزين» . (٢) النظام المسمى « بنظام أوربا الغربية » ، وفيه نجد أن المجتمع يتولى تدريجا تحمل جزء كبير من المسئولية نحو صحة الشعب ، كما اننا نجد أن ثنائية الطب ، من حيث كونه طبا علاجيا وطبا وقائيا ، قد استمرت دون مشاكل تذكر وبدرجات متفاوتة . (٣) النظام المسمى «بالنظام الشعبى » المطبق فى دول شرق أوربا الديمقراطية ، وفى دول شرق آسيا ، وفيه يتولى المجتمع المسئولية الكاملة غير المجزأة فى جميع نواحى الخدمات الطبية . (٤) نظام الدول غير النامية فنيا ، وهو نظام بدائى وعلى مستوى غير مرض من حيث النمو والتطور .

ويمكننا مماثلة الانظمة الأربعة التى قال بها «ايفانج» ، بأربعة أنواع من الأمزجة الاجتماعية الطبية ، ولغرض التبسيط سنطلق عليها التسميات التالية : النظـام التجارى ، ونظام المساواة ، والنظام السياسى ، والنظام الذى يعتمد على السحر . أن الفروق بين هذه الانظمة يعتمد جزئيا على نوع الصـلات بين الطبيب والمجتمع ، وجزئيا على علاقات الطبيب بالمريض . أن مسئولية الطبيب تجاه المريض تتـأثر بالعامل الاقتصادى ، حتى من الدول التى تكون فيها هذه المسئولية مسئولية كاملة كما هو الحال فى دول العالم الغربى الصناعى ، اذ ان العامل الاقتصادى يحدد هل العلاج يصـل أو لا يصـل لجميع السـكان بدرجة كافية من حيث النوعية والكم . ومجتمع الرفاهية يهـدف الى احداث التوافق بين متطلبـات المجتمع ومتطلبـات المريض ، والنجاح والفشـل فى ذلك يعتمد بوجه خاص على مدى التوازن الممكن تحقيقه بينهما .

ولكن عندما يخضع الطب لنظام سياسى ، كما هو الحال فى أوربا الشرقية ، فان احتياجات المريض قد ينظر اليها على أنها أقل أهمية من المصلحة العامة للمجتمع ، سواء كانت هذه المصلحة حقيقية أو خيالية ، أما فى البلاد التى تربط الطب ذهنيا بالدين والعقائد غير العلمية ، كما هو الحال فى كثير من الدول النامية ، فان العقائد السائدة يصبح لها أهمية كبرى ، بغض النظر عن مدى صحتها علميا .

ولكن ما هو تأثير هـذه الاعتبارات على ما نعرفه عن ممارسـة تطـور الطب النفسى فى السنوات الأخيرة ؟ من وجهة نظر الخدمة الطبية والادارة ، من الضرورى أن نفرق بين الجهد الذى يبذل فى العلاج داخل المستشفيات وبين الخـدمات التى تؤدى خارجها ، ذلك لأن الفـرق بينهما يماثل تقريبا الفـرق الاكلينيكى بين المرض العقلى والمرض النفسى . فاذا أخذنا أولا ادارة وعلاج الاضطرابات الكبرى (الأمراض العقلية) فان مجرد المقارنة البسيطة بين احدث الانظمة المتطورة والانظمة القديمة الأقل تقدما والتى لم تتطور بعد ، تبين لنا ضرورة أخذ الحيطة التامة فى تقويمنا للانماط السائدة فى الرعاية الطبية . ففى أمريكا الشمالية مثلا يتمثل النمو الحديث للطب النفسى كتخصص فى مئات المؤسسات والمستشفيات التى تعمل فى هذا المجـال ، كما يتمثل فى الزيادة الواضحة فى عدد العاملين فيها ، وقد اشار الى ذلك « لورانس كولب » رئيس الجمعية الأمريكية للطب النفسى فى خطابه الافتتاحى لاجتماع الجمعية فى عـام ١٩٦٩ ، فذكر أن عدد اعضاء الجمعية ازداد خمس مرات فى مدى خمسة وعشرين عاما ، اذ كان ٣٦٠٠ عضو فأصبح ١٧٫٠٠٠ عضو ، وعلى العكس من ذلك تماما فان عدد المؤسسات التى تعمل فى هذا الميدان فى الدول الأسيوية والأفريقية

لا يزيد عن عدد أصابع اليد الواحدة ، كما أنه من النادر أن نجد فيها أخصائيين مدربين فى هذا المجال .

ولكن بالرغم من أن العوامل الاجتماعية والاقتصادية فى أى دولة لها بعض الأثر على عدد العاملين من رجال الطب فى هذا الميدان وعلى عدد المؤسسات العاملة فيه - كما يظهر ذلك جليا من الاحصاءات المتاحة - الأمر الذى يجعلنا نستنتج على أساسه أن الصحة العقلية للسكان فى الدول النامية لابد أن تكون بالضرورة أقل قدرا من الصحة العقلية للسكان فى الدول الأكثر تقدما من الناحية الاقتصادية ، رغم ذلك فان هذا الاستنتاج يحتاج الى ما يؤيده واقعيا . أن نتائج ابحاث الطب النفسى فى الصحة العقلية لشعوب وثقافات مختلفة ، توجه النظر الى أن الدول المتقدمة تعانى من مشاكل خاصة ترجع اسبابها الى تفشى المرض العقلى . ولكن من الواضح أن المرض العقلى أو الاضطرابات العقلية الكبرى - وهى واحدة من حيث أشكالها الأساسية فى جميع انحاء العالم - تنشأ حيث ينخفض مستوى المعيشة - أى حيث توجد أمراض سوء التغذية ، والحمى المخية ، وأمراض الطفيليات - وهذه الأمراض كلها يصاحبها عادة الاضطراب النفسى أو العجز العقلى ، ومن ثم فان مستوى الصحة العقلية مرتبط بمستوى الصحة العامة ، وأن أى تحسين فى المستوى الاجتماعى والاقتصادى من حيث التغذية أو العلاج بالمضادات الحيوية لابد أن يؤدى بطريق غير مباشر الى رفع مستوى الصحة العقلية فى البيئة .

أن الاضطرابات السيكايترية الكبرى مشكلة معقدة للغاية ، وهذه الاضطرابات تشمل أمراض عته الشيخوخة ، والامراض العقلية الوظيفية . ولعل أول أسباب تعقدها يرجع الى أن مستشفيات الامراض العقلية فى معظم انحاء العالم وظيفتها فى الغالب حجز المريض أكثر من علاجه ، وكما قرر «تيث» أن وظيفتها الأولية هى حماية المجتمع من سلوك المرضى غير الاجتماعى ، ومن جهة أخرى فان كراهية الناس لمستشفيات الامراض العقلية جعل البيئة التى يعيش فيها كثيرون من المرضى تسلك نحوهم سلوكا يتسم باتجاهات سلوكية غير اجتماعية ، بحيث يجد المرضى صعوبة فى الحياة فى بيئتهم حتى الذين لديهم منهم سبل العيش الرغد ، ويحدث ذلك خصوصا فى الدول المتقدمة ، مع أنه سبق لهذه الدول محاولة تحقيق الرعاية الاجتماعية الواجبة لهؤلاء المرضى لاعادة تأهيلهم ، ولكنها لم توفق .

هذا وقد يثار جدلا أن الرعاية الاجتماعية فى البيئة وأن كانت واجبة التحقيق لاسباب انسانية الا انها لا تكفى أو تعوض عن التقصير فى علاج المرضى باساليب خاصية

ومنها ، على سبيل المثال ، العلاج بالادوية الذى اصبح اساسيا فى علاج الأمراض العقلية الرئيسية منذ منتصف العقد السادس .

أن الادوية الخاصة بعلاج الأمراض العقلية والنفسية اثمانها مرتفعة ، وبذلك لا يحصل عليها فئات كثيرة من السكان فى الدول النامية ، ولذلك فانه من الجدير بالذكر ان نشير هنا الى ما انتهى اليه مؤتمر دولى عقد فى عام ١٩٦٩ ، لمناقشة النواحى الوبائية والاجتماعية لانتشار الادوية المهدئة . ان هناك انقساما فى الرأى بالنسبة لسبب انخفاض عدد المرضى فى مستشفيات الأمراض العقلية ، فمنذ نهاية عام ١٩٥٠ كان البعض يعزو سبب ذلك الى استعمال الادوية الحديثة على نطاق واسع ، الا أن البعض الآخر كان يشك فى الاهمية النسبية لهذه الادوية من حيث دينامية تأثيرها النفسى بالمقارنة ، للأثر النفسى غير المحدد من تعاطيها . ولكن بعد مضى عشر سنوات من استعمال الادوية كان الرأى الذى اخذ به المؤتمر هو أن تأثير الادوية المهدئة على مرضى مستشفيات الأمراض العقلية يتناسب تناسبا عكسيا مع مدى كفاية العاملين فى المستشفى من حيث العدد والخبرة ، ومن حيث التسهيلات الاجتماعية ، التى يوفرها كل مستشفى على حدة لمرضاه . وركز المؤتمر على الآثار الاجتماعية للعلاج بالأدوية من حيث مساهمته فى تغيير جو المستشفى وتوفير امكانيات النشاط للمرضى خارج الاسوار ، ورفع المستوى الاجتماعى لكل من الطبيب والمريض ، ومن المناقض لهذه النتيجة ، مع الاسف ، أن أغلب مستشفيات الدول النامية ليس به العدد الكافى الكفء من العاملين ، وغير مجهز تجهيزا وافيا .

أن استعمال الادوية المهدئة على نطاق واسع فى علاج الأمراض العقلية ، قد تعدى جدران المستشفيات وأصبح يستعمل حاليا فى المجال الاجتماعى والحضارى من ممارسة الطب . لقد حدث بالتأكيد تحول وتقارب بين دور الطبيب الحديث ودور الرجل المحلى الذى يشتغل بعلاج الأمراض ، وقد وضح المؤتمر سالف الذكر هذه الحقيقة فاشار الى أنه « فى عدد من الدول ، وعلى سبيل المثال الدول الافريقية المتكلمة بالفرنسية ، يتعاون الطبيب الحديث مع الرجل المحلى الذى يعالج الأمراض ، ويمكن أن يقال أن المريض فى عصرنا هذا ينال نوعين من العلاج ، علاجا نفسيا ، هو فى الواقع من اختصاص المعالج النفسى ، ويماثل دور الرجل المحلى الذى يشفى الأمراض ، وعلاجا طبيا بالادوية ، وهو من اختصاص طبيب الامراض النفسية والعقلية » .

وهذا يذكرنا بكل تأكيد بالوصف النموذجى الذى قال به الاقدمون فى اليونان القديمة ، وهو شبيه بموقفنا حاليا ، قالوا : « ان العلاج الدينى يتطلب

تأملا واتصالا روحيا ليتم الشفاء ، وأن الله يتدخل فى كل علاج ينتهى بالشفاء . ولكن عندما توصف بعض الادوية فهذا يعد جديد فى العلاج ، وهنا يثار سؤال وجيه ، وهو الى أى مدى يكون العلاج الطبى من ارادة الله ؟ والى أى مدى تكون ارادة الله فى الدواء الموصوف ؟ بكل تأكيد كلما كان التركيز على استعمال الادوية تراجعت عناية الله ، وبذلك يكون اتجاهنا السلوكى نحو المرض قد تغير . وعندما يكون الدواء هو الشافى يكون الكاهن هو الذى يصف الدواء ، والله يوحى اليه بأى دواء يكون انسب للعلاج . وكلما قل الاعتماد على عناية الله كان العلاج من وظيفة الكاهن وليس من وظيفة الآله الذى يخدمه الكاهن ، وبذلك التفكير نكون قد خطونا خطوة واسعة نحو الايمان بالطب العلمى الحديث » .

ويسود الكثير من المجتمعات حاليا اعتقادات نحو ما نسميه بالاضطرابات العقلية الصغرى (الأمراض النفسية) ، مؤداها أن روحا مجهولا ، أو شيئا محظورا أو مقدسا ، أو سحرا ، سيتدخل ليحدد نوع العلاج اللازم ، وحتى عندما يعالج هؤلاء المرضى بهذه الطرق التى لا تعتمد على أى افتراضات علمية مقبولة ، فان نتائج العلاج قابلة للجدل والمناقشة لانها تنجح فى وضع حد للاعراض المرضية ولاعداد أكبر من اعداد اقرانهم فى المجتمعات الاكثر تصنيعا فى انحاء العالم . ومن وجهة نظر أحد العلماء الموثوق بهم ثقة كبيرة ، ممن قاموا بملاحظة ودراسة احدى الحضارات الافريقية التى درست دراسة وافية ، ما يلى ، قال : « يبدو واضحا انه لا يوجد سبب وجيه لتشجيع اساليب العلاج المحلية لعلاج الامراض العضوية فى اى مجتمع من مجتمعات العالم ، وأن فنون تشخيص الامراض العضوية فى العالم الغربى ، وعقاقيره ، وعلمه فى ميدان الجراحة ، لا شك تفوق الى درجة كبيرة اى معروف ، وبالاضافه الى ذلك فان اساليب العلاج العربيه مستعملة بطرق مختلفة فى جميع انحاء العالم . ولكن اساليب اطباء الامراض العقلية والنفسية فى الغرب ، فى ظنى ، ليست احسن من الاساليب المحلية التى يستعملها اليوروبيون ، وهم شعب زنجى يقيم فى ساحل افريقية الغربى وبخاصة بين « داهومى » والنيجر . أشعر وكلى ثقة بأن دراسة الاساليب المحلية فى علاج الامراض النفسية والعقلية للجماعات المختلفة ستقودنا لنفس النتيجة . أن أساليب العلاج النفسى تصلح لعلاج المرضى بأمراض نفسية فى الحضارة التى نشأت فيها ، ولكنها لا تصلح للاستعمال . بنفس الدرجة التى يصلح بها علاج الامراض العضوية ، عندما تتخطى حدود هذه الحضارة » .

واستطرد هذا العالم فقال : « لقد وجدنا مرارا فى مجال علاج الامراض النفسية أن بعض المرضى الاميين لم يستجيبوا وشفوا تحت تأثير علاج نفسى محلى فى مراكز العلاج المحلية » .

واذا رجعنا الى الحضارات التى ليس بها اساليب غريبة ، فانه ستصدمنا حقيقتان : الأولى وهى أن الاساليب المتضاربة المستعملة فى مراكز العلاج المحلية فى الدول المتقدمة والتى يطلق عليها « العلاجات النفسية » ، من الصعب تبريرها على أساس علمى ، على حد تعبير بعض المؤيدين الامناء لاستعمالها : ثانيا : لم تظهر للآن دلائل قاطعة على خصائص قيمتها العلاجية .

تروج السلعة فى السوق الطبى التجارى القائم على التنافس باستعمال شعار علمى ، وباستخدام فن الاعلان للتأكيد على أنها جديدة ، وذات فاعلية كبيرة . ففى كثير من المجتمعات الصناعية ، تعالج الاضطرابات السيكايترية الصغرى (الامراض النفسية) بهدف الكسب المادى وعلى أساس الزعم بأن فى العلاجات الطبية اجابة لكل سؤال . ولقد علق احد الاطباء الانجليز المشهورين على هذا الزعم قائلا « لو اعترفت لنفسك بأن العلاج الذى تعطيه لمرضاك غير فعال ، فانك لن تنال الا القليل من ثقة مرضاك ــ ما لم تكن ممثلا بارعا وموهوبا ــ كما أن نتائج علاجك ستكون تافهة وجديرة بالاهمال . ولكن اذا كنت متحمسا لطرق علاجك ، حتى ولو كانت الاختبارات الضابطة قد بينت عدم جدواها ، فان نتائجك ستكون قطعا أفضل ، وسيكون مرضاك أحسن حالا ، ودخلك أيضا أكبر . أنى اعتقد أن هذا هو تفسير النجاح المنقطع النظير الذى يحرزه بعض الاطباء غير الموهوبين والسذج من اعضاء مهنتنا ، وهؤلاء يكونون عادة أكثر الناس كراهية للاحصاءات والاختبارات الضابطة التى يستخدمها الاطباء الذين يتمشون مع أسلوب العصر » .

ان فرص ازدهار هذا الاتجاه نجدها مكبرة فى سوء الخدمات السائدة لتتحكم فيما كان يسمى فى الماضى « بالامراض العصبية الوظيفية » السائدة بين افراد المجتمع . لقد وجه « ايفانج » النظر لهذه المشكلة بالتحديد فقال « مما يصدم الانسان تلك العيوب والنقص السائد فى الخدمات الطبية ، الذى نجده حتى فى أكثر الدول تقدما بالنسبة لما يسمى احيانا باسلوب ملطف « بالامراض العقلية الصغرى » ، وهى المقصود بها مجموعة « أمراض العصاب » والشخصية السيكوباتية (المريضة نفسيا) ، وحالات الخلق غير السوية ، والاطفال المشكلين ، والمرضى بامراض وهمية ، وغيرها من الامراض النفسية .. أنه لا يوجد فى أى ميدان

آخر مؤسسات أكثر سوءا من المؤسسات التى تعالج فيها امراض « العصاب » والحالات المشابهة لهـا » .

أن احد مسببات هذا الحكم نجـده فى ملاحظات عـدة دارسين عن الخصائص الاساسية للخدمة الطبية .

ان الاضطربات العقلية الصغرى ــ الامرض النفسية ــ تعتبر أسـاسا مشكلة لا تعالج داخل المستشفيات ، ومن ثم فهى تعامل على أسـاس انهـا حالات تحتاج فقط الى عنايةطبية أولية . لقد نقد « جون فرى » الطبيب الممارس العامالانجليزى فى كتابه « الطب فى ثلاثة مجتمعـات » كلا من أنظمة الرعاية الطبيـة الامريكيـة والسوفيتية ، والانجليزية ، نقدا لاذعا على أسـاس مشاهداته الشـخصية . ففى المجتمعات الثلاثة وجد أن خدمات المستشفيات متماثلة من حيث العـدد والهـدف بالنسبة للامراض التى يشكو منها المرضى ، ولكنه وجد أن الاختلافات الاساسية بين انظمة الدول الثلاث ، تقع فى مجالالخدمة الطبية الاولية ، ذلك لان اسلوبالعلاقات الطبية الاولى بين المريض والمؤسسة الطبية يختلف من دولة الى أخـرى اختلافا كبيرا .

أما ملاحظات « فرى » على الخدمات الطبية خارج جدران المستشفيات فانه قد وصفها بشكل حاد ليس فيه مجاملة ، فقال : « أن التقدم الذى حدث فى كل من الاتحاد السوفيتى ، والممالـكة المتحدة ، لا وجـود لمثيـله فى الولايات المتحدة الامريكية ، ولا يرجع ذالك الى عدم وجود فكرة الرعاية فى البيئة ، ولكنه يرجع الى ان الرعاية الطبية يحكمها نظام « الاقتصاد الحر » . ويمكن فهم وجهة نظر « فرى » مما وصف به المجتمع الامريكى اذ قال : « ان الفلسفة القومية فى امريكا قائمة على الاقتصاد الحر ، وحرية الفرد ومسئوليته ، تلك الفلسفة التى سمحت لسياسةعدم التـــدخل Laissez Faire أن تســـود ، وتصبح مقبـولة ممن نجحو وأثروا فى ظلها ، وممقوتة وصعبة لمن ينجحوا » .

وقد بين « فرى » ان مجال الخدمات السيكايترية (النفسية) ومداها فى كثير من دول شرق أوروبا كبير ، ويشترك معه في هذه المشاهدات كثيرون من التخصصين

فى هذا المجال ، فالخدمات بالنسبة للاضطرابات العقلية الكبرى مدعاة للاعجاب من حيث الكم ، وان كانت ليست كذلك من حيث الكيف ، أما عناية الخدمة الطبية بالاضطرابات الصغرى (الامراض النفسية) فليست على ما يرام وتعوقها عدة مصاعب ، علق عليها فرى فى دراسته المسحية للاتحاد السوفيتى فقال : « ان وجهة نظر السوفيت بالنسبة للمرض العقلى تتلخص فى أنه يشكل مشاكل قليلة ومحدودة فى المجتمع « الاشتراكى » بعكس الحال فى المجتمع المسمى بالمجتمع « الرأسمالى » . ويقال ان نسبة الامراض العقلية منخفضة كنتيجة للانجازات الاجتماعية السوفيتية ، وأنها ستنخفض الى معدل أقل فأقل ، تمشيا مع التقدم الاجتماعى والحضارى المستمر . ان هذا الاتجاه السلوكى القومى فى الدولة يؤثر تأثيرا كبيرا على نمط الخدمات الاجتماعية التى انشئت لعلاج المرضى بأمراض عقلية ، وفى ضوء مثل هذه الاتجاهات والقيم أصبحت الاصابة بمرض عقلى تعتبر وصمة لانها تنقض فكرة المجتمع السعيد . ولهذا السبب يصعب الحصول على حقائق وبيانات عن مدى انتشار المرض العقلى فى الاتحاد السوفيتى » .

ولكن ما هو حجم وحقيقة الجزء السيكايترى من عبء المرض فى المجتمع ؟ ان تنظيم الهيئة القومية للخدمة الطبية فى بريطانيا يسمح بمحاولة الاجابة على هذا السؤال . ان الانجازات التى توصل اليها طب النفس والعقل فى انجلترا ، فى مجال الخدمة داخل المستشفيات معروفة جيدا . وعلى نفس المستوى — ولكن دون أن ينال قسطا كافيا من النشر — يقف دور الطبيب الممارس العام فى الخدمة الطبية بالهيئة ، فهو المسئول الذى يقع على عاتقه العمل ، والذى يتصل بالبيئة المحلية بأكملها . ففى نظام الهيئة القومية للخدمات الصحية نجد ان طبيب العائلة يشغل وظيفة الممارس العام الذى يقف فى الخط الامامى الطبى ، ويقوم بالرعاية الطبية الاولية ، ومن ثم فهو فى وضع ممتاز يمكنه من أن يقدم المعلومات الوافية عن صحة وامراض اغلب اعضاء المجتمع . فعلى سبيل المثال امكن عن طريق وحدة البحوث التى اشتركت معى فى دراستى ، ان تسجل ، على مدى اثنى عشر شهرا ، ان ٢٫٠٠٠ مريض من بين ١٥٫٠٠٠ مريض ، أى ١٤٪ تقريبا ، تقدموا للكشف الطبى وهم يشكون أساسا ولو مرة واحدة على الاقل من حالة شخصت فى الغالب أو كلية على انها حالة سيكايترية محضة . كما أنه قد ظهر ان حوالى واحد من كل عشرين من المرضى موضوع الدراسة المسحية التى قمنا بها ، كان قد أرسل لاحدى الوحدات التى تعمل فى ميدان الصحة العقلية للعلاج ، وهذا أمر لا شك مقلق للغاية ، قد علق الممارسون العامون على ذلك

بأن أغلب المرضى كانوا يعادون اليهم لتولى علاجهم وان كانوا هم غير متخصصين فى هذا الميدان . ويتضح من هذه الحقائق ان الاحتياجات تبدو كبيرة وغير مجابة ، وانها تستدعى مجهودات أكلينيكية وادارية كبيرة . ومن الجدير بالذكر أن نشير هنا الى أن الدراسات الحديثة التى قامت بها هيئةالتأمينات الصحية فى نيويورك ، بينت ان الاضطرابات العاطفية تظهر باعداد كبيرة عندما يطبق نظام الخدمة الطبية المجانية.

ولكن لكى نقوم هذا العبء الكبير الثقيل من الاضطرابات النفسية والعقلية بأسلوب ادارى ، يجب أنلانشير من قريبأوبعيد الى عبء علاجه أكلينيكيا . وتوضح ذلك دراساتنا عن المرضى الذين يترددون على الممارسين العامين ، فأولا أغلب هؤلاء المرضى يعانون من أمراض يمكن تصنيفها على أنها أمراض نفسية ، أو أنها اضطرابات فى الشخصية ، وأنهم يشكلون حصيلة سيئة من حيث كونهم ينتكسون ، او أنهم مزمنون فى المرض على مدى فترة تصل الى سبع سنوات. وثانيا : ان ظروفهم لها علاقة عميقة بمواقف الحياة التى يعانون منها ، بحيث يمكن أن نسميها ظروفا « طبية ـ اجتماعية » أو « اجتماعية ـ طبية » ، ليمكن وصفها وصفا دقيقا ، وثالثا : إن رعايتهم طبيا واجتماعيا لا تكون كافية تماما أو ملائمة فى الوقت الحاضر . ولكنسواء اعتبرت المكونات الاساسية للمرض رد فعلمرضيا لعدم القدرة على التكيف للمواقف أو نتيجة تكوين جسمانى لاشخاص غير اسوياء ، فانه من الواضح من تحليلنا أنهيجب ان تقترن الرعاية الاجتماعية بالرعاية الطبية فى علاج مثل هذه الحالات ، كما أنه واضح أيضا ان القيام ببرنامج واسع فى هذا المجال ، أمر صعب ويكلف تكاليفباهظة ويجب أن يخضع للتقويم الدقيق .

لذلك فان المقارنة بين اساليب الرعاية الطبية من مجتمع الى آخر يجب أن تاخذ فى الاعتبار أهمية اختلاف العوامل الاجتماعية فى المجتمعات المختلفة ، الأمر الذى يجعل مجرد المقارنة السطحيةتتسم بالقصور ، فالعامل الاجتماعى يتدخلتدخلا كبيرا فى العوامل المسببة للمرض ، كما يتدخل أيضا فى تشكيل الاعراض السيكايترية المرضية . ومنذ حوالى عشرين عاما اثار علنا فى انجلترا احد اطباء الصحة العقلية الاذكياء العمليينمفهوم الصحة العقلية فجمع بين وجهة نظر علم السيكايترىغير المحددة والمفهوم الحديث للصحة العامة للفرد كما عرفته هيئة الصحة العالمية ، فقال : أنها حالة يتمتع فيها الفرد تماما بالصحة الجسمية والعقلية والتكيف الاجتماعى ، وهى ليست مجرد عدم كون الفرد مريضا أو عاجزا » . وعلى هذا الاساس نادى هذا الطبيب بكل قوة بما سماه « سيكايترى محددة » ، فقال أن المسئولية المحددة لشركة ما هى الاطار الذى يسائلها فى حدوده اصحاب الاسهم ، اذا ما تدهور حال الشركة أو افلست، ومن ثم فهى غير مسئولة الا فى حدود ما رسم لها من مسئولية » . ثم استطرد الطبيب وهاجم المضاربين فى سوق الاوراق المالية ممن « يقللون من سمعة الشركة بهدف

ترويج اسهم شركات أخرى مزيفة ، ويبالغون فيما ينتظرها من أرباح ، ويستشهدون على ذلك بميزانيات غير سليمة وغير معقولة » .

وفى حديث صريح لاحد أصحاب الاسهم هاجم فيه ميزانية العاملين فى مجال الصحة العقلية فقال : « ان أكثر مساوىء اطباء الصحة العقلية هو ترددهم فى قصر مجال عملهم على ما تخصصوا فيه . ان قاموس « اكسفورد » يعرف طبيب الصحة العقلية بأنه من يقوم بعلاج المرض العقلى ، وليس من يتدخل لمنع الحروب ، أو يعالج العداء نحو السامية ، أو يتطوع لتحويل العلاقات التى تتصف بالخشونة بين الرجال الى علاقات منسجمة ، أو بأنه المرجع الاول والاخير فى اساليب تربية وتنشئة الاطفال أو اختيار المديرين ، أو بأنه الشخص الذى يسىء استعمال لغته غير المفهومة لتعقيد كل موضوع فى سلسلة من سلسلات التليفزيون » .

وعلى ذلك مادام معهودا الينا علاج المرض ، فيجب علينا على الاقل أن نكون قادرين على تعريف المرض . ان « كورت شنيدر » كان يعتبر من الاخصائيين الموثوق بهم ، ومن الافراد الذين كان لهم أثر كبير فى هذا الميدان ، ولكن من المحتمل الا يتفق الان غير أفراد قلائل على ما سبق ان قاله فى هذا الصدد ، اذ قال : « فى رأيى ان الظواهر العقلية يجب أن لا ترتبط الا بالمرض ، أى عندما تتأثر بتغيرات حقيقية مرضية فى الجسم ، أو تتأثر بنقص أو خلل أو عيب فى التكوين الخلقى » . أن وجهة النظر هذه ، وان كان يمكن اقتفاء آثارها فى الشروط التى تحكم التعويض القانونى فى بعض الدول، الا انها لاتصلح لتحليل مفهوم معقد هو فى الواقع ، كما سبق أن اشار « لورد كوهين » : « له منذ القدم وجهان منفصلان ، احدهما المرض وخطواته وتطوره ، والثانى المرض كانحراف عن الصحة » . ان صياغة مفهوم الانحراف عن الصحة من السهل القيام به ، ولكن من الصعب قياس انحراف فى غياب المقاييس التى يمكن للباحث فى ميدان الصحة العقلية استخدامها ، وذلك يرجع عادة الى عدم القدرة على الوصول الى مجموعات من الافراد الذين يمكن تقنين الاختبارات عليهم .

أن اغلب السلوك الذى يطلق عليه فى الطفولة « عادات معتلة أو شاذة » أو « مرض نفسى » أو « مشاكل سلوكية » ، هو فى الواقع يمثل نوعا من الانحراف عن انماط السلوك المنتشرة انتشارا كبيرا والسائدة بين الاصحاء فى مراحل النمو المختلفة ، وعلى ذلك فان تعريف المرض لا يمكن أن يعتمد ببساطة على مجرد التحقق من وجود بعض اشكال محددة من السلوك .

وقبل أن نتخذ قرارا فيما اذا كان سلوك ما له من الوجهة الاكلينيكية دلالة من عدمه ، يجب علينا على الأقل أن نأخذ فى الاعتبار مدى تكرار هذا السلوك ، ومدى حدته ، ومدى كونه سلوكا منحرفا ، وذلك بالمقارنة للسلوك الطبيعى للطفل

الذى فى سنه ومن نفس جنسه ، وعلى أن نتبين ذلك احصائيا . هذا ويجب ايضا ، كما سبق أن اشرنا ، ان نحصل على معلومات كافية عن : (أ) مدى وجود أو عدم وجود اشكال اخرى من الانحرافات السلوكية ، التى اذا تجمع بعضها ، فانه قد يكون نمطا أو عرضا خاصا . (ب) مدة ظهور السلوك المرضى ، ومتى تخف حدته تلقائيا . (جـ) الاتجاهات السلوكية التى يدين بها القائم بملاحظة الحالة أو اعراضها وظروفها . (د) الظروف التى يظهر فيها السلوك المرضى . بهذا الاسلوب فقط يمكننا أن نرسم الخطوط التى تفرق بين الانحراف السلوكى والمرضى .

وحتى على هذا الاساس فان السلوك المنحرف لا يمكن بالضرورة ان يوازن بينه وبين المرض ، ذلك لأن هناك أشكالا كثيرة من السلوك لها دلالة قانونية أو معنى سياسى ، ففى دول شرق أوربا نجد أن الموقف الرسمى للدولة واضح للغاية ، ويتمثل فى قول « أوسنوف » الاستاذ البلغارى اذ يقول : « يجب أن نؤكد أنه ليس هناك نية للقول بأن الظواهر الاجتماعية اسبابها بيولوجية ، فالظواهر الاجتماعية السلبية كالجريمة ، وادمان الخمر ، والدعارة ، واحتراف الجريمة ، ولعب الميسر ، وغيرها ، لها جذور عميقة فى واقع الكيان الاجتماعى ، ولا يمكن استئصالها الا بعد ثورة تعيد تنظيم المجتمع ، وكما علم ماركس ولينين ، وكما بينت الخبرات العملية ، نجد فى مرحلة البناء الاشتراكى ، بعض آثار وبقايا الرأسمالية مستمرة لبعض الوقت » .

وقد أوضح خبير روسى احدى العواقب القانونية لوجهة النظر الاشتراكية بالنسبة للسلوك المنحرف فقال « اننا نؤمن بأن التنشئة تلعب دورا حاسما فى تشكيل خلق الفرد ، وفى ضوء هذه القاعدة نعتبر من يسمون « بالشخصيات السيكوباتية » (المرضى نفسيا) ، فى حاجة الى الاصلاح عن طريق القضاء وليس عن طريق الرعاية الطبية » ، ولذلك تعتبر وجهة النظر هذه ليست الا خطوة نحو الادعاء أو الافتراض بأن « للبيئة الاجتماعية دورا تعليميا » . كما أن هذا التفسير يوضح سر وجود نسبة محددة ، ليست ذات قيمة ، من الافراد المسمين بالشخصيات السيكوباتية ، فى حالة تشرد فى الاتحاد السوفيتى

وعلى النقيض من وجهة النظر هذه ما قاله « جلوك » الامريكى ، من أن الجانى وهو يسلك سلوكا غير اجتماعى يعتبر شخصا مريضا ، ويحتاج الى العلاج وليس الى العقاب ، كما أن قانون الصحة العقلية الصادر فى انجلترا عام ١٩٥٩ عرف الشخص السيكوباتى بأنه « يحتاج الى أو يتأثر بالعلاج الطبى » . وفى الواقع أنه بغير التفرقة المحددة بين الانحراف والامتثال للقيم ، فان الامر قد يصل بنا الى ارتباك أو فوضى خطرة . وقد أوضحت هذه الحقيقة ليدى وتون ، أكثر من غيرها من الكتاب فقالت : « اذا طلبنا الى جيش الاخصائيين فى الصحة العقلية فى أمريكا ، التفرقة بين السلوك

المتثل الذى يقره المجتمع والسلوك الانحرافى غير الاجرامى ، أجابوا بأن كل شخص بالغ له الحق فى القيام بهذهالتفرقة ، وان الطبيب وحده ليس له حق التدخل فى ذلك بمقتضى مهنته ، فما دام ادمان الخمر والبطالة والدعارة والخيانة الزوجية ، ليست فى حد ذاتها سلوكا اجراميا ، فانه من حق الفرد أن يشمل من شرب الخمر ، وان يبقى عاطلا ، أو يسلك سلوكا جنسيا شائنا ، لان ذلك من حريته الشخصية ، أما اذا كانت ممارسة الشخص لحريته الشخصية غير محتملة ، فالعلاج السليم هو معاملته بما ينص عليه القانون الجنائى ، لاننا اذا أغفلنا انه ليس هناك مبرر لمحاولة فرض الامتثال للقيم السوية ، باسم الصحة العقلية ، واذا شككنا فى خطورة التضارب بين قيم الطب والاخلاق وجب علينا أن نعلم أن عناوين بعض الفصول فى كتاب أمريكى عن أمراض المجتمع هى : الراديكاليون والرديكالية أو التطرف ، والدعارة ، وشرب الخمر لدرجة الترنح ، وادمان الخمر . وقد أضافت الكاتبة المذكورة ما هو أخطر من ذلك فحددت مجال الصحة العقلية فى اطار « علم السيكايترى الاجتماعى ، وعلم النفس المرضى » ، ثم تحدثت بمهارة وحرص ضد توسيع هذا المجال فقالت : « أنه اذا أزلنا طبقة الابهام الدقيقة التى تكسو هذا الميدان ، نجد أن أصحاب المدرسة التى تنادى بتوسيعمجاله يهدفون الى أن تصبح الصحة العقلية شاملة للقيم الاخلاقية والحضارية التى يدينون بها » . ومن ثم فانه من الواضح أن حكمهم هذا حكم اخلاقى وليس حكما طبيا ، وبذلك فهم يدينون أنفسهم بمحاولة سرقة مركز واحترام العلوم الاجتماعية لمصلحتهم الشخصية وللقيام بالتنبؤات الاخلاقية أو الاجتماعية . ان هذا الخطر سببه تراخى القيم التى تفرق بين واجبات الطبيب الاخلاقية نحو المريض وليس نحو نفسه أو نحو اى شخص آخر أو نحو الدولة .

وقد أشار « دافيد ميشانيو » الى أن اهتمام طبيب الصحة العقلية بالمسائل الاجتماعية لا يجعل دوره مفيدا أو ناجحا فى علاج هذه المسائل ، ذلك لانه ينظر اليها من وجهة نظر تهدف الى تغيير المريض وليس تغيير المجتمع ، لقد أدى هذا التناقض ببعض الاطباء الى أن يرفضوا الدور التقليدى لطبيب الصحة العقلية ، ووجهوا انفسهم الى تغيير المجتمع نفسه ، وأصبحت هذه الجهود تسمى « بمجال الصحة العقلية الوقائى » ، وقد أسرف مع الأسف كثيرون من الاطباء فى الاستجابة الى هذا المأزق المهنى ، كما أن انتقالهم من التركيز على الفرد الى التركيز على المجتمع جعلهم يعلنون أن المرض العقلى بوجه عام نتيجة لقوى اجتماعية وللكيان الاجتماعى الذى ينشأ فيه ، ومن ثم فان طبيب الصحة العقلية يجب ان يوجه عناية خاصة للبيئة . وهذا الاتجاه لا شك سيوسع آفاق العمل والنشاط فى ميدان الصحة العقلية ، ومن ثم يضع طبيب الصحة العقلية فى حلبة التنافس السياسى .

أن توسيع مجال استخدام علم الصحة العقلية فى مجالات الحياة العامة ينقل الطبيب الى مواجهة غير كريمة مع رجال السياسة الذين لهم اهتمام تقليدى بمثل هذه الأمور . ان السحرة أو « الرجال البارعين » فى انجلترا فى العصور الوسطى ، وهم لا يختلفون كثيرا عن رجال السياسة فى عصرنا ، كانوا يمدون الناس بالأمال ويعدونهم بالخلاص ، ويمنونهم بتحسين حال اغلبية عامة الشعب الذين كانوا يعانون من القلق بسبب مشاكل الحياة اليومية . لدرجة تصل الى العوز ، الى أن انتهى بهم الأمر الى المرض النفسى ، أو الى الانحرافات السلوكية . أن هؤلاء « الرجال البارعين أو السياسيين كانوا من غير شك ، سيجدون أنه من الممكن لهم ، بعد اجراء جميع التغييرات الضرورية للانتقال من عصر لعصر ، أن يناقشوا بجدارة بعض البحوث الفنية التى قدمت فى المؤتمر الدولى السابع للصحة العقلية ، ومنها : « العوامل السيكولوجية فى الحرب » ، و « منع الحمل فى الجامعة » ، و « الشباب المثقف » ، و « العلاقات الانسانية فى تعليم مهندسى المبانى » ، ثم بعض البحوث الفنية التى قدمت فى الاجتماع السنوى للجمعية الامريكية للتحليل الوجودى ، ومنها: «حياة وموت تشايكوفسكى» ، و «الثورة السوداء» ، و «معنى الثورة أو العصيان» ، و « لماذا يتغير العالم بسرعة وما مصيرنا؟ » . أنهم أيضا كانوا دون شك سيصفقون لمنح جائزة الحرية الروحية لعام ١٩٧٠ ، لامريكى استاذ فى الصحة العقلية .

أن مثل هذه الأمور لا يصح بالضرورة ، أن تجرد طبيب الصحة العقلية من شرعية الاشتراك فى كثير من الأمور الاجتماعية العاجلة التى تواجهه فى عمله اليومى ، لأنه بكل تأكيد من الصعب عليه تجاهلها ، لأنه يتعامل مع وجهة نظر الفرد ، تلك النظرة التى أمكن تلخيصها باسلوب سليم فى أنها « دراسة السلوك الشاذ من وجهة النظر الطبية ، بغض النظر عما اذا كان المرض العضوى مصدر هذا السلوك كليا أو جزئيا ، أو بسبب ضغوط البيئة ، أو التنشئة المضطربة ، أو الظروف الشاذة الموروثة أو الحضارية » . ان ما نحتاج اليه هو أن نخلص مفهوم الصحة العقلية مما به من اتجاهات سياسية أو اخلاقية ، كما سبق أن أكد كثيرون من الكتاب . أن السير أوبرى لويس عارض القول بأن الصحة مفهوم اجتماعى فقال « أن الصحة هى القدرة على الاداء السليم جسميا ونفسيا » .. ولو أنه فى تقديرنا أن الكفاية التى تؤدى بها وظائف الصحة يجب أن تأخذ فى الاعتبار البيئة الاجتماعية التى تمد الفرد بالمثيرات وتشبيع حاجاته ، الا أن مقاييس الصحة ليست فى المقام الاول ، أو أصلا ، اجتماعية . انه خطأ فى الحكم وفى التقدير أن يساوى بين المرض العضوى والانحراف الاجتماعى على اعتبار أن كليهما نوع من سوء التوافق » أنه فى الواقع ليس خطأ فى التقدير فحسب ، بل أنه خطر كامن ، وهناك دلائل كثيرة على هذه الخطورة منها الكلمات المضطربة التى قالت بها الكاتبة « اميلى ديكنسون » وهى :

ما الجنون الزائد بالنسبة للعين الفاحصة الا سمو فى العقل
وما الزيادة فى العقل الا الجنون المطبق . ان معظم الناس فى ذلك يتساوون
ان وافقت اصبحت عاقلا
وان عارضت فانت على طول الخط خطير
ويجب ان توضع فى يديك القيود الحديدية .

لقد أكد اهمية وجهة النظر هذه الدور الاجتماعى المتزايد لاطباء الصحة العقلية فى الفترة التى تلت الحرب العالمية . وقد سبق لمجلة الصحة العقلية الامريكية ان ناقشت زعامهم فى مقال نشر أخيرا تحت عنوان « الاضطراب الاجتماعى ودور طبيب الصحة العقلية » جاء فيه أن هذا الدور يتلخص فى « مساعدة الأفراد والجماعات والمنظمات المحلية لتصل الى هدفها بكفاية ونجاح ، وذلك بمساعدتها على تنمية قدراتها للسيطرة على الامور التى تؤثر على الحياة » . وفى ضوء ما هو معروف لنا جميعا من أن هناك مكاسب محدودة جدا فى هذا المجال ، فانه قد يكون من المناسب أن نشير هنا الى حكم أصدره الاستاذ « روثمان » ، وهو حكم واقعى للغاية ، اذ قال : « انه ما لم تصبح فلسفة العلم اكثر انتقادا ، وأكثر تجريبا. وأكثر استنتاجا وابداعا ، سنظل فى مرحلة عصر النهضة فى القرون الوسطى ، فى انتظار « هارفى » ليقذف بنا الى القرن السابع عشر »

الكاتب : الدكتور ميشيل شبرد

أستاذ علم وبائيات الطب النفسى والعقلى بمعهد الطب النفسى ، بجامعة لندن .

المترجم : الدكتور ملاك جرجس

اخصائى الامراض النفسية . دكتوراه فى علم النفس الاكلينيكى ، وعلم الاجتماع عام ١٩٥١ من أمريكا . عضو الهيئة الفنية بالمعهد القومى للتنمية الادارية . عضو الهيئة الفنية بالمعهد القومى للادارة العليا ، وأستاذ علم النفس الصناعى المنتدب بجامعة عين شمس . عضو الجمعية النفسية بأمريكا ، عضو مجلس ادارة معهد الحضارات المقارنة ببلجيكا . مثل مصر فى عدة مؤتمرات دولية للصحة العقلية والتنمية الصناعية للدول العربية . له مؤلفات عدة

ثبت

※ المقال واسم الكاتب والمترجم		رقم العدد وتاريخه
الاسراف فى الأقتصاد المعاصر وسائل الاعلام والاسراف بقلم : مشيل ماتاراسو ترجمة : د. يحيى عويس	Wastage in Modern Economy Media and Wastage By : Michel Matarasso Translated by : Dr. Yehia Owais	العـدد : ٧٢ شـتاء ١٩٧٠
ـ الكيان الاجتماعى للادب والفن فى افريقيا السوداء بقلم : فردناند نسوجان أجبليمانيون ترجمة : يحيى حقى	Sociologie Litteraire et Artistique de L'Afrique Nore Par : Ferdinand N. Sougan Agblemagnon Traduit par : Yehia Hakki	العـدد : ٧٤ صيف ١٩٧١
ـ الزمن بين الواقع والفكر بقـلم : كونستنتين نويكا ترجمة : د. محمد فتحى الشنيطى	Temps der Reel et Temps du Logos Par: : contantein Noica Tradiut pars Dr. Mohamed Fathi El-Shenaty	العـدد : ٧٤ صيف ١٩٧١
ـ الفلاسفة والجنس بقلم : و . م . الكساندر ترجمة : د. عثمان أمين	Philosophers Have Avoided Sex By : W. M. Alexander Translated by : Dr. Osman Amin	العـدد : ٧٢ شـتاء ١٩٧٠
ـ الصحة العقلية والرعاية الطبية فى أربع حضارات بقـلم : د. ميشيل شبرد ترجمة : الدكتور ملاك جرجس	Mental Health and Medical bare : Four bultures and a Single Theme By : Michael Shepherd Translated by : Dr. Malak Girgis	العـدد : ٧٤ صيف ١٩٧١

الاشتراك
فى المجلات الدوريّة الجديدة
ومجلة "رسالة اليونسكو"

تصدر المجلات التالية على التوالى ، عن مجلة رسالة اليونسكو ومركز مطبوعات اليونسكو ، ويباع العدد منها بعشرة قروش ، وهو سعر يقل عن تكلفة كل عدد ، تمكينا للقراء العرب ولجمهور الدارسين من الحصول عليه :

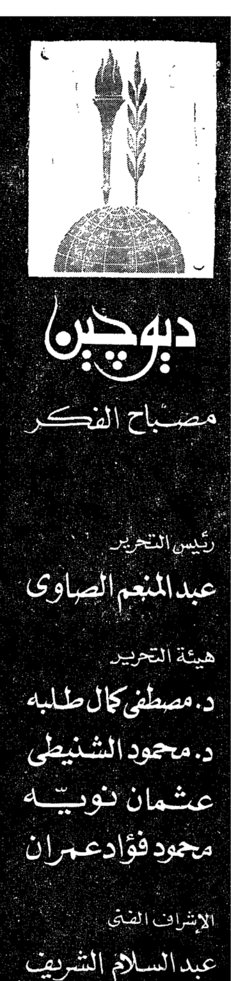
- المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
  يناير – ابريل – يوليه – أكتوبر
- مجلة اليونسكو للمكتبات
  فبراير – مايو – أغسطس – نوفمبر
- العلم والمجتمع
  مارس – يونيه – سبتمبر – ديسمبر
- ديوجين
  فبراير – مايو – أغسطس – نوفمبر

وتصدر مجلة رسالة اليونسكو شهريًا

وتباع بأربعة قروش ، بسعر يقل عن تكلفة كل عدد

ولضمان الحصول على هذه الأعداد بانتظام يمكن للهيئات والمعاهد العلمية والأفراد الاشتراك فى كل منها بأربعين قرشا فى العام ، عدا مصروفات البريد .

والاشتراك الكامل لكل هذه المجلات هو ١٩٠ قرشا فى العام ، بخلاف أجرة البريد .



تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو ومجلة رسالة اليونسكو

١ شارع طلعت حرب ـ القاهرة

العدد السادس عشر
السنة الخامسة
١٩٧٢

مقالات هذا العـــدد

صفحة

إنسان العصر يواجه مشكلات الزمن

من مشلات العصر والانسان :

- البحث عن الشخصية بعيدا عن التيارات الدخيلة ·
- البحث عن مخرج من سباق الزمن ·
- البحث عن النفس بين أعمال الفنانين ·

يواجه الانسان فى هذا العصر أكثر من مشكلة ، ومع تقدم العلم وزيادة قدرة الانسان على السيطرة على بيئته ، تزداد المشكلات التى يواجهها حجما ونوعا ، حتى ليكاد العقل يتصور أن الانسان بتقدمه يبحث لنفسه عن المتاعب، وأن حصيلة التطور الهائل الذى يحققه تسفر عن عديد من المشكلات ، بالقدر الذى تتحقق به المزايا !

هل يعنى هذا، مثلا، أن طبيعة الحياة هى هذه، وأنها فى كل مراحلها تحافظ على مبدأ الشمول والتكامل ، فلا تعطى عطاء مجردا بغير مقابل ، ولكنها تعطى لتأخذ ، ليظل الأخذ والعطاء قادرين أبدا على اقامة نوع من الموازنة بين جوانب الحياة جميعا ؟

اذا أعطتنا الصحة استهلكتها فى المغامرات ·

والتكيّف الثقافى وغموض الفن

واذا أعطتنا المال استنفدته فى المنازعات ٠

واذا أعطتنا العلم وضعت الى جواره زيادة سكانية هائلة تأتى على ثمراته ٠

وفى المجتمعات البدائية نجد أناسا يتميزون بالصحة ، لكنهم لا يقرأون ولا يكتبون ٠

وحيث يكون القنص هو وسيلة الرزق تشتد سطوة الحيوان ، ليحمى نفسه من الصياد ٠

وحينما تتجه المجتمعات الى الزراعة تتعثر مجارى الأنهار ، لتستفز حاجة الانسان وتدفعه الى الانشغال على موارده ٠

والصناعة تغرق الأسواق بالبضائع ، لكنها تعرض الانسان للبطالة ، وتعرض النظم الحاكمة لثورة العاطلين ٠

وفى هذا العصر نجد التقدم الهائل قد أثبت ، بما لا يدع مجالا للشك ، أن قدرات الانسان قد تجاوزت كل التوقعات التى توقعها العلماء من قبل ، وأنه قد

حقق سيادة على مصـــادر الثروة الطبيعية ، بل كذلك على عالم الفضاء ، فاقت كل تصور •

والشيء المحقق هو أن التطور بطبعه يسير الى الأمام ، وأن التقدم الكبير الذى حققه الانسان لا بد أن يشير الى مزيد من قدرات الانسان على تحقيق انجازات أخرى مذهلة •

لكن يبدو أن الانسان ، برغم هذا التقدم ، يواجه فى عالمه المعاصر عديدا من المشكلات ، بعضها قد جاء أثرا من آثار هـذا التقدم ، والبعض الآخر امتداد طبيعى لمشكلات تقليدية ، لم ينجح التقدم فى علاجها •

وأيا كان الأمر فهذه المشكلات قائمة فى مواجهة انسان هذا العصر ، وسيظل يحاول أن يتغلب عليها • والله وحده يعلم ماذا يحدث للانسان لو تغلب على مشكلاته القائمة ؟ هل يكون هذا ايذانا بسيطرة الانسان على مشكلاته ، كما أصبح يسيطر على العالم من حوله ؟ أم أنه سيتغلب على مشكلة لتنشأ له مشكلة جديدة لم تكن فى الحسبان ؟

أغلب الظن أن ناموس الحياة سيظل ساريا برغم أى تقدم ، وأن الموازنة التى دأبت الحياة على فرضها ستستمر هى القاعدة ، وأن على الانسان أن يستبعد من ذهنه أنه قد يعيش فى عالم بلا مشكلات •

ولسنا نريد هنا أن نتعرض لـكل المشكلات التى يواجهها الانسان • ولـكنا سنكتفى منها بالقدر الذى تعرضت له بعض مقالات هذا العدد من مجلة « ديوجين » ، وهى مشكلات صعبة ومعقدة ، وتحتاج الى جهد حقيقى يبذل لحلها •

وأول هذه المشكلات تتمثل فى محاولة الانسان أن يحتفظ بشخصيته ، وأن يحافظ على طابعه ، بين التيارات العديدة التى طرأت على حياته فى ظروف تاريخية أو حضارية مختلفة •

الانسان فى الدول التى خضعت للحكم الأجنبى فترة من تاريخها يشعر بأنه يعيش حياة فرضت عليه • اللغة فرضت عليه ، والتقاليد فرضت عليه ، والعادات فرضت عليه ، والثقافة فرضت عليه •

حتى أساليب التعبير الفنى دخيـلة • ألوان الرسم غريبـة • أنواع الموسيقى مستوردة • صيغ التعبير أجنبية •

هذا الانسان يشعر بأن من حقه ، بل من واجبه ، أن ينتفض بالثورة على هذه العناصر الغريبة المفروضة عليه •

لكنه لا يجد عنها بديلا •

حتى لغته ، قد يجدها لغة شفهية غير مكتوبة •

حتى موسيقاه ، قد يجدها متواترة ، غير مخطوطة ٠

فاذا أراد أن يبحث عن شخصيته فقد يجدها مفقودة ، أو فى القليل مخبوءة عنه ، بفعل الزمن الطويل الذى تعرضت فيه بلاده لأحكام أجنبية ، أرادت أن تفرض عليه نوعا من الثقافة ، غريبا غير مقبول ٠

هذا الانسان ، بعد الاستقلال ، قد يجد نفسه مضطرا للنزول على حكم الأمر الواقع ، فيظل يتعامل باللغة التى خلفها الأجنبى وراءه ؛ وقد يندفع الى الغاء استعمال هذه اللغة ، أيا كانت النتائج التى تترتب على اتخاذ هذا القرار ٠

ومثلما يفعل مع اللغة قد يفعل مع كل ما خلفه المستعمر وراءه من آثار ، حتى فى التصنيع ، وادخال الوسائل الحديثة فى استنبات الأرض ، فضلا عن تصفية مظاهر الثقافة الوافدة من الخارج ٠

والانسان فى الحالتين معذور ٠

ان هو قبل الأمر الواقع ، وضحى شخصيته القومية ، فتلك ضرورة فرضتها أحكام الغزو الوافدة عليه ٠

وان هو حطم كل شىء ، وضحى مظاهر التقدم ووسائل الاتصال والتعبير جميعا ، فتلك ضرورة يقتضيها فى بعض الأحيان العناد القومى ، وهو ينشأ ردا على ما فعله المستعمر فى عهود سبقت ٠

وتظل المشكلة قائمة ، لا يفرق فيها انسان هذا العصر بين ما يجب عليه أن يستبقيه لصالح مجتمعه وبين ما يجب عليه أن يرفضه استعادة لشخصيته القومية٠

ولا شك أن هذا العجز عن التفريق بين الموقفين ، أو عن الملاءمة التى يقتضيها الأمر ، هو فى الحقيقة مسئولية الأحكام الأجنبية ، التى فرضت على المجتمعات التى دخلتها نوعا من التخلف غير المقبول ، لتواجه مثل هذا المصير ٠

لكن انسان هذا العصر فى المجتمعات الجديدة النامية سيجد حلا لمشكلاته ، فان منطق العصر لا يسمح بالعودة الى الوراء ، وردود الأفعال العاطفية السريعة لن تعدو أن تكون تعبيرا عن لحظة غضب أثناء بحث عن الشخصية ، وستنتهى هذه اللحظة بصورة أو بأخرى ، وستحل محلها مواجهة حقيقية لمسئولية التطور ٠ وستكون اللحظتان ، لحظة الغضب ولحظة مواجهة المسئولية ، من عوامل دفع هذه المجتمعات الى أمام ٠ الغضب يحميها من الوقوع تحت حكم أجنبى مرة أخرى ، ومواجهة المسئولية تدفعها الى اختيار الأسلوب الأنسب ، لتحقيق التقدم المنشود ٠

مشكلة أخرى يواجهها انسان هذا العصر ، وهى تزداد حدة ، كلما خطا المجتمع خطوات جديدة ، فى مجال الصناعة والانتاج ٠

تلك هى مشكلة الزمن ٠

انسان هذا العصر انسان متعجل دائما ، لا يجد فسحة من الوقت للتأمل ٠

المواصلات سريعة ، ومعقدة ، وعليه أن يكون فى سرعتها ٠

والآلة سريعة ، وقادرة على العمل ليل نهار ، لتنتج وتسد احتياجات الاستهلاك، وتحقق فوق هذا فائضا يزيد على هذه الاحتياجات ٠ وعلى الانسان أن يلاحق الآلة فى سرعتها ، ليكون على الدوام فى مستوى هذا الايقاع ٠

ومطالب الحياة تزيد ، ومع زيادتها تلح على الانسان ضرورة ممارسة أعمال اضافية ، والمشاركة فى تحقيق انتاج أكثر ، للحصول على موارد للرزق أكبر ٠ وهذا معناه أن على الانسان أن ينظم نفسه تنظيما دقيقا ، ليستطيع أن يواجه كل هذه المشكلات ٠

والانسان فى هذه الدنيا ليس وحده ٠ فاذا انشغل الى هذا الحد فان علاقاته بالآخرين يجب أن تخضع لمقتضيات هذا الانشغال ، وهذه المسئوليات ٠ وتنتقل العدوى من واحد الى واحد ، لتصبح المشكلة فى النهاية مشكلة العصر كله ٠

ويصبح على الانسان أن يضحى بكثير مما ورثه من قيم ٠ يضحى بالمتعة العقلية التى يصرفها فى التأمل ، أو الانصات الى الموسيقى ، أو قراءة عمل أدبى كبير ، أو ترتيل بعض الأشعار التى ترطب قلبه ٠

يصبح عليه أن يمارس أنواعا غريبة من المتع ٠ موسيقى صاخبة وسريعة ، تختصر له الوقت ٠ كتب سريعة لا تتوقف عند التفصيلات ٠ معارض تقام فى الهواء الطلق ، ليراها وهو يعدو بسيارته ، فى طريقه لاجتماع عاجل ٠

حتى رياضة البدن لا بد أن تكون سريعة !

جلسته فى النادى مع أصدقائه لا بد أن تتم خاطفة !

تفاهمه مع أفراد عائلته وأقاربه يجب أن يتم بالشفرة !

وهكذا نجد انسان العصر يعتصر عمره دون أن يدرى !

هل معنى هذا أننا مع التطور قد نجد أنفسنا أمام انسان مشوه ، يجرى بسرعة الآلة ، يتبادل العواطف بالاشارات اللاسلكية ، ويرسل خطابات الغرام عن طريق العقل الألكترونى ؟!

وهذا لو تم ، ماذا يكون أثره على الانسان ؟

هل يظل الانسان ــ مع هذا ــ انسانا ؟

قد يكون من المناسب أن نقرر ابتداء أن هذه اللهفة المتسرعة ستنتهى مع التقدم ٠

ان لسباق الزمن نهاية ٠ لا بد أن تكون لهذا السباق نهاية ٠ وستاتى هذه

النهاية عندما يصبح المخزون السلعى فوق حاجة النــاس • عندئذ يعطى الانسان اجازات رغم أنفه ، ليوسع فرص العمل لسواه ، وليفرغ هو لتنمية قواه • وستكون هذه عودة لأسلوب جديد ، يجمع الى السرعة التمهل ، ويتسم بالدقة والتأمل •

وعندها يستعيد الانسان ما فقد •

ومشكلة ثالثة من مشكلات انسان هــذا العصر هى ما يستشعره من اغتراب فى هذا العالم ، لو وجد نفسه فجأة فى معرض من معارض الفنون •

هذا الانسان قد يشعر بأنه غريب بين هذه الأشياء المعروضة •

فان رفض هذا الشعور فقــد يشعر بأنه متخلف ، لا يفهم هذه الأشــياء التى تحيط به من يمين ويسار •

وسواء شعر بهذا أو بذاك فتلك قضية تحتاج الى مناقشة •

ان اتجاه الفنون الحديثة الى الالغاز شىء لم يعد مقبولا من أحد •

فليس الفن ملــكية خاصة ، أو تعبيرا عن مزاج خاص ، مســتقلا عن المجتمع وعن الناس •

ليس الفن أكلة من الأكلات ، يترك شأنهــا لصاحبها وحده ، دون أن يتدخل أحد فى اقناعه بتغيير مذاقه للأشياء •

وليس الفن حلما من الأحلام ، يراه النائم فى منــامه ، لأى سبب ، ويترك له وحده حرية حكايته اذا صحا ، أو الابقاء عليه لنفسه اذا أراد •

ليس الفن هذا ولا ذاك ، ولــكنه تعبير عن شىء عميق أخاذ • تعبير صادر من ذات خصبة قادرة على أن تمتص حقائق الحياة ، وتعطرها بعطرها السحرى ، وتصبغها باللون الذى تراه ، ثم تعرضه للناس فى صورة أزهى وأجمل • والفنان يتخذ مادته مما هو موجود فى نفسى ونفسك ونفوس كل الناس ، لكننا لا نتبين هذا الموجود كما يتبينه الفنان ، وعندما يعرضه هو فى الاطار الفنى اللازم نتصايح جميعا به ، كأننا كنا قادرين على اخراجه بمثــل ما أخرجه الفنان • وهذه هى احدى صور العبقرية فى الفن •

المهم أن الفن ليس ظاهرة شخصية لا يتناولها أحد الا صاحبها ، ولكنه ظاهرة اجتماعية • لغة تخاطب بين الناس بأسلوب الفن •

ولكى تكون اللغة لغــة يجب أن تكون مفهومة ، فاذا لجأ طرف من أطرافها الى الغموض والأبهام فكأنما يراد بالحديث أن يدار بين واحد يتكلم بالاشارة وآخر لايفهم هذه الاشارة •

عندئذ يفقد الخطاب معناه ، ويتعذر على الناس أن يتفاهموا ٠

هل هذا هو قصد الفن الحديث ؟ أو بعض الفن الحديث ؟

هل هذا هو ما يستهدفه الفنانون فى كل فرع من فروع التعبير ؟

وتحت ستار الجرأة والشجاعة والبسالة ، تنتهك كل المقاييس ، ليصبح تفاهم الفنان مع متذوقى فنه مستحيلا !

ان الشجاعة ليست فى الباطل ، ولا فى الوهم ٠

والجرأة على الفضيلة سماجة تمجها الأخلاق ٠

والفن الصحيح هو الذى يلتزم بمبدأ حوار واضح ومفهوم ليفهمه الناس ٠

وبعد ٠٠

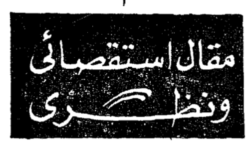
فان مشكلات انسان العصر لا تنتهى ٠

لكن الانسان مع هذا قادر على التغلب عليها ٠

وقد تنشأ بعد ذلك أمامه مشكلات أخرى ، لكنه سيحلها كذلك ، وهو ماض فى طريق النمو والتقدم ٠

عبد المنعم الصاوى

الأيديولوجيات المنبثقة ومفهوم الجدل



بقلم : ويللز. هـ. ترويت
ترجمة : د. عثمان أمين

المقال فى كلمات

يتناول الكاتب فى مقاله هذا تفسيرا نظريا لظاهرة الأيديولوجيات المنبثقة أى المتطورة عن أيديولوجيات أخرى • وهو يركز على أيديولوجيتين على طرفى نقيض : التطور الأيديولوجى فى الرأسمالية الأمريكية المتقدمة ، وبعض جوانب التطور الروسى السوفيتى • وفى حديثه عن أمريكا يقول ان المشاكل التى واجهت أمريكا هى المشاكل المميزة لكل تصنيع رأسمالى فى العالم كله : الاستغلال الطبقى، البطالة الدورية، الفقر، الندرة، الأيديولوجيات الاجتماعية والاشتراكية المتطورة ، الاتحادات العمالية • على أن أمريكا لم تنهج نهج أوربا الغربية ، اذ أنشأت نظاما للعلاقات الثقافية الاجتماعية لاحقا للرأسمالية ولكنه غير اشتراكى • ومع أن وفرة الموارد المادية والتقدم التكنولوجى الهائل وما صحبه من كثرة الانتاج الصناعى بدا أنهما حلا مشاكل الانتاج والندرة فان

بناء هذا المجتمع القائم على الربح قد وسع فى الحقيقة من دائرة الحرمان ٠

وفى حديثه عن المرحلة الثانية من التطور الروسى يقول الكاتب أن الحكم السوفيتى فى أول أمره كان قائما على تنسيق سياسى ، وكانت السياسة السوفيتية قائمة على دعامتين : الانتاج والدفاع ، وكانت معادلة لينين الأولى هى : الشيوعية = القوة السوفيتية + استخدام الكهرباء ٠ وبدأت المرحلة الثانية فى عهد ستالين ، اذ فسحت أساليب العمل القهرية الجامدة المجال لسياسات اقتصادية أكثر مرونة ، وتخفيض تدريجى لساعات العمل ، وزيادة فى انتاج السلع الاستهلاكية ، وتخصيص اعتمادات ضخمة لمجالات التعليم والصحة العامة ٠ وتجلى مرة أخرى اهتمام رسمى بمشكلة النقلة من الكم الى الكيف ٠

ومن رأى الكاتب اعادة فحص الطابع التاريخى للمادية التاريخية والجدلية بما يتوافق مع التقدم التقنى والبيئى ٠ ومن الواجب فى رأيه تنقيح المادية التاريخية والثقافية وفقا للافتراضات التى يوحى بها نمو الظروف البيئية والتقنية ٠ وهو يرى أن النمو الاجتماعى يمكن أن لا يكون فى خط واحد ، بمعنى أنه قد يبدو تقدميا فى الكمية ، ولكنه من حيث الكيفية تأخرى أو مقلوب ٠

ان ما أود استقصاءه فى هذا المقال القصير هو امكانية ايجاد تفسير نظرى لجدل اجتماعى لظاهرة الانبثاق ٠ ولن أعنى بنقد المنهج الجدلى أو الدفاع عنه فى النظرية الاجتماعية من حيث هو كذلك (١) ، بل سأعنى باعطاء تفسير له جدير بالاهتمام ٠ وفى سبيل ذلك فاننى اخترت تطبيقين سوف أستعملهما لبيان المقصود هنا بالانبثاق، يتناول أولهما التطور الأيديولوجى فى الرأسمالية الأمريكية المتقدمة ، ويبحث ثانيهما بعض جوانب التطور الروسى السوفيتى ٠ وكلا التطبيقين صورة اجمالية تحتاج الى المزيد من التفصيل ٠ وعلى ذلك سأقدم آرائى هنا على نحو استقصائى فحسب ٠

– ١ –

وقبل التطرق الى مسائل أكثر اتصالا بجوهر الموضوع فانه من المعقول محاولة ايضاح المقصود هنا بتعبيرى الجدل وظاهرات الانبثاق ٠ وفيما يتعلق بالجدل فاننى سأعنى أكثر من مجرد التأثير المتبادل ، وهو الاستعمال الابستيمولوجى العادى

---

(١) ومع ذلك فاننى اعتقد ان الجدليات حيلة كشفية قيمة ، فهى قادرة على أن تمدنا بتفسير ايحائى خصب للعديد من الظاهرات الاجتماعية ، على النحو الذى حاولت بيانه فى كتابى «Aesthetic Domains» الذى صدر عام ١٩٧١

للفظ على نحو ما جرى عليه استعماله فى تقاليد المذهبين الطبيعى البراجماتى والماركسى ، على أن مفهوم العلية المتبادلة المرتبط به لا يكفى لأداء المعنى المقصود هنا، وان يكن من المؤكد أن هذه الاستعمالات تتفق مع الصياغة الحالية .

فلنعبر عن الجدل اذن على هدى صياغة أعم يمكن بواسطتها فرضه على الحركات الاجتماعية والعقلية. وهكذا نستطيع بيان خصائصه على أنه النموالداخلى والاستنفاد اللاحق لأى نظام ثقافى سواءكان تقنيا اقتصاديا، أو علميا عقليا، أو فلسفيا، أوقانونيا أو دينيا ، أو فنيا . ومثل هذا الانهيار أو الاستنفاد قد يكون مؤقتا أو دائما ، متوقفا على ظهور (أو دخول) معارف جديدة أو تقنيات جديدة أو عنصر آخر لم يكن يعرف أنه موجوذ أثناء الفترة الأولى للأزمة . ولكن أتم نمو لأى نظام يسفر فى النهاية عن أزمة تتطلب التصفية أو الثورة أو الاصلاح العنيف للمفاهيم التى تسوده وتحتويه فى اطارها ، أو للتنظيمات الاقتصادية والاجتماعية . وهذا الاتجاه يلقى أيضا مقاومة لا مفر منها من جانب القديم .

والشواهد على ما هو موصوف هنا عديدة فى كل من المجالات الثقافية السالفة الذكر . ولكننى سأسوق مثالا لهذه الظاهرة : الانتقال الثورى بين النظامين الاجتماعيين الزراعى والحضرى كما هو معروض فى دراسات ف . جوردون تشايلد(١) وقد كان هذا الانتقال والاصلاح متفاوتى الخطر من الشمول .

ويرى تشايلد أن السمة المميزة للنظام الزراعى أنه ينقل الانسان ، لأول مرة، مما وصفه « ديفيد هيوم » بوصف « مجتمعات العوز والحاجة » ، أعنى الندرة المادية، ويهىء فى الوقت نفسه الظروف لنظام « أخلاقى » وسيطرة الطبقة على المجتمع . وفى هذا التطور كان من الحتم أن يكون للثورة الحضرية انعكاسات ثورية حولت كل مرحلة منفردة للحياة الاجتماعية ، وكل تعبير عنها . فكيف وقع ذلك ؟

لقد كان نمو السكان أول العوامل وضوحا . وان الزيادة الكبيرة فى المستوطنات السكانية الزراعية التى أتاحتها الزيادة المحسوسة فى انتاج الغذاء قد عفت على الجهاز القائم ، جهاز الترابط الانسانى والرقابة الاجتماعية . والواقع أنه لم يكن هناك جهاز لتبادل السلع وتوزيعها ، فقام نظام تقنى واقتصادى جديد وشق طريقه الى الوجود ، وجرى البحث عن أدوات جديدة ووسائل جديدة للتبادل وتجهيزات تقنية جديدة ووسائل للنقل ، وتم اختراعها اشباعا للحاجات الجديدة . وكان من شأن هذا الطراز «الاقتصادى» الجديد من المجتمع أن يتكاثر على نطاق واسع فى صور تقنية ، جمالية ، تأسيسية وايديولوجية . ويذكر تشيلد الخصائص التالية المنبثقة

"The Urban Revolution' Town Planning. Review (21,1950). See also Robert Redfield's (١) illuminating discussion of this thesis in the Primitive World and its Transformations (Ithaca, 1953), chapter I.

للنظام الحضرى الجديد : الضرائب أصبحت ممكنة بفضل التجمع المركزى لرأس المال، والمبانى العامة ، والكتابة واختراع الأساليب الحسابية والمؤسسات الاقتصادية للتجارة الخارجية ، وظهور الطبقات الاجتماعية وليدة لتقسيم العمل المتزايد ، وظهور طبقة حاكمة، وعلو شأن الجمعيات والروابط عن طريق الجماعات السياسية والجماعات الطبقية الاقتصادية ، والعودة بشكل عجيب الى التمثيل الطبيعى فى الفنون (ويوصف تمثيل التجمع فى العصر الحجرى القديم بأنه طبيعى ، والتمثيل فى العصر الحجرى الزراعى المتأخر بأنه تجريدى رمزى) • وعلى هذا النحو نجد أن اتمام مذاهب الفكر ، وربما اتمام مذاهب التنظيم الاجتماعى ، على نحو ما رأينا فى الحالة التى ذكرناها منذ قليل ، أمر يقع فى مراحل النمو التاريخى • فالمقدمات الأساسية لشكل اجتماعى أو فلسفى أو علمى من أشكال العمل والتنظيم تدفع الى غاياتها المنطقية ، وبهذا تفقد المرونة الضرورية للمزيد من النمو والاعداد والشرح (١) • كذلك فان بنية المجتمعات كثيرا ما تفضى الى أزمات وتغييرات لا تقع فجأة ومع هذا تجىء تامة • هذه الظواهر ، على سبيل المثال فى العلم والفلسفة : الأرسططالية والتجريبية والميكانيكيات النيوتونية ، وفى الهيئات الاجتماعية تجمع الأغذية الزراعية والحضرية

(١) فى المجال العلمى تبذل طاقة أكبر فى دحض وتزييف النظريات وجهد أقل فى التحقق • وهذه الفكرة المستخلصة من مؤلف Sir Karl Popper, Thelogic of scientifc Discovery, (London, 1959) قدبسطهاتاريخيا Thomas Kuhn فى كتابه The Structure of Scientific Revolutions (Chicago, 1962)

انظر على وجه الخصوص الفصول من ٦ الى ١٠ • وفى المجال العلمى بين كوهن ان التقدم لا يمكن أن يرتد الى الخلف (المؤلف المذكور الفصل الثالث عشر) بمقدار انعزاله كعمل من أعمال الجماعة ، أعنى انعزاله عن الضغوط الاجتماعية والسياسية • ومع ذلك فعلى نحو ما قد يكون ضد هذا التفسير صحيحا • وهذا على الاقل ، يبدو أنه مطلب كثير من الدراسات الماركسية التاريخية فى هذا الميدان (وبصفة خاصة ، على سبيل المثال ، فى دراسات جـ • د • برنال • ومن هذه الحركة ، ومن « أيديولوجية المعرفة » التى هى وثيقة الارتباط بالماركسية تولدت ابحاث جد هامة ، وان تكن محدودة ، فى التاريخ الاجتماعى والوظيفة الاجتماعية للعلم • والواقع أن مفهوم كوهن عن « الانعزال » متعادل مع مذهب حياد القيمة فى العلوم • وهذا الضرب من « الحياد العلمى » هو الذى يترك العلم (كسلعة) تحت مشيئة أى مصلحة من المصالح الخاصة • ومن ثم فأن هذا قد يكون هو السبب فى أن بعض الجماعات أو الهيئات الاجتماعية تكون أقدر على تحقيق التقدم العلمى من غيرها • ومن جهة النظر هذه يكون الحياد العلمى هدفا يطلب تحقيقه أولا عن طريق الرقابة على البيئة الاجتماعية للعلم، أى أن الحياد العلمى هدف وليس واقعة • وقد يكون القصور فى الوضوح عند كوهن راجعا الى ما اعتبره عدم الدقة فى تحليله للعلاقة بين « العلم » و « التكنولوجيا » •

والمدنية ، والنزعة التجارية ، والرأسمالية الكلاسيكية ، والامبريالية الآن ، قد قام بدراستها الكثير من الدارسين من وجهات نظر متعددة (١) ٠

ومن الناحية المنطقية فان هـذه النظرة الى الجـدل توحى بأن المزيد من النمو الداخلى أو الاعداد له بالنسبة لأى نسق ثقافى رئيسى أو فرعى ينظر اليه ، من جانب قسم له وزنه من أنصاره الثقافيين ، على أنه غير مثمر وغير مجز وغير منتج بل مدمر٠ فان النسق الثقافى الفرعى السائد قد استنفد كل فرصة فى المزيد من النمو ٠ وفى حالة الظواهر الاجتماعية، من حيث هى معارضة للظواهر الفكرية، فالوعى الاجتماعى المباشر قد يكون أو لا يكون عاملا فى انتزاع التغيير من ثنايا الأزمة ٠ وكل مايلزم هو أن بعض القوى تستفز متصـاعدة الى مستوى من الصراع ، بحيث أن الأهداف والظروف السائدة يبدو استمرار المضى فيها ، أو يكون فى واقع الأمر ، استحالة تنذر بكارثة ٠

وبتحليل الانساق الثقافية ، على الأصح الأنساق الثقافية الفرعية ، يتضح أن التطورات الجدلية ليست مقصورة على الأساس الاقتصادى للمجتمع (كما توحى بذلك الماركسية الكلاسيكية) ، وان تكن الأزمات غالبا تنشأ أولا ، ان لم تكن دائما ، على هذا المستوى (٢) ٠ ولكن من الضرورى الآن تقـديم افتراض مؤقت يبين السبب فى أن الأزمات فى نسق ثقافى واحد ، وليكن العـلم أو الفن ، لا تبدو دائمـا مصحوبة بانهيارات فى المجال الأساسى للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية (٣) ٠ ولصياغة هذا الافتراض سأستعمل مفهوم الانبثاق ٠

والانبثاق ، فى هذا السـياق ، يجب أن لا يخلط بينـه وبين مذهب التطور المنبثق أو مشاكل التفرد وامكانية التنبؤ التى يحاول هذا المذهب حلهـا ٠ ويدعى

---

(١) منذ هيجل لم يبذل سوى القليل من الجهد فى شـأن التحولات المائلة فى الثقافة الجماعية وهناك ثلاثة اسـتثناءات مرموقة فى أعمال آرنولد هوسر و ب٠ سوروكين وأخيرا عنـد ف٠ كافوليس ٠

(٢) تمشـيا مع دعـوى المادية الثقافية قـد نستطيع أن نقول ان العوامل التقنية البيئية هى العناصر « العلية » الأولى المؤثرة بالنسبة لجميع الأنسـاق الثقافية الفرعية وفى توزيع الموارد الاجتماعية فى جميع مجالات الحياة الاجتماعية والسـلوك الاجتماعى ٠ وخطر وجهة النظر هذه ، التى عبر عنها Marvin Harris فى وضـوح نام فى كتابه The Rise of Anthropological Theory (1968) من الاتسـاق مع المفهـوم الماركسى للايديولوجية (البناء الفـوقانى) ، أمر غير واضح ولكنه يتطلب قطعا ، مزيدا من الاستقصاء ٠

(٣) قد كانت البرهنة على العلاقات السببية بين هذه المجالات الثقافية المهمة الأساسية للمادية التاريخيـة ، وقـد أصـاب Marx, Engels, Kautsky, Bread, Hilferding, Hauser, Lupas من بين آخرين نجاحا كبيرا ٠ وعلى الرغم من ذلك فجميع الظاهرات تعجز عن التوافق مع اطار المفهـوم المسـبق للمادية التاريخية بمعناها الضيق ، أعنى أن التفسـيرات تظل جزئية وغير متماسـكة بعض الشىء ٠

الانبثاق المفاجيء أنه فى حالة وقوع حادث تاريخى طبيعى أو اجتماعى ، يكون عجزنا عن رؤيته مقدما والتنبؤ بوقوعه نتيجة انبثــاق عنصر جديد أو فريد لم يكن موجودا فى الظروف الأولى المعروفة للباحث • وكثيرا ما ادعى أن هذا العنصر الفريد يشكل عالما جديدا من الوجود المتحرك من المادة الى العقل ومن العقل الى الألوهية • ولكن التطور المنبثق يزعم ، فى هذا المقام ، أن جميع الظروف الأولى كانت معينة • وعلى هذا الزعم يقع فى الخطأ • وتبعا لرأى « أ • زيلسيل » و« أ • تشاف » و«ج•هـ• راندال » يمــكن القول بأن العــلم الاجتمــاعى والتــاريخ ليســا أوفى مرتبــة فى مجال الاســتقراء من علم الأرصــاد (فرع من علم الطبيعــة) ، من حيث أنه لا يقع فى كل تنبؤ مفترض أن تكون جميع الظروف الأولى معروفة (١) • لأن معرفة مثــل هذه الظروف جميعها فيما يتعلق بحادث تاريخى أو اجتماعى معناه الاحاطة بتاريخها احاطة تامة • فاذا تكلمنا بلغة الاستقراء فانه يكون كافيا ومشروعا أن نتساءل هل التصور المنبثق للجدل قادر على أن يمدنا بتفسيرخصب للتجربة الاجتماعية والتاريخية• وفى حالة التاريخ وعلم الاجتماع فاننا لسنا فى حاجة الى قوانين وانما الى اتجاهات مشروعة فى الظواهر التى تعنينا •

فما هى اذن خصائص « الانبثاق » كما هو مستعمل فى النقاش الحالى ؟ أولا تاريخ الثقافات فى مجموعها يعرض ، بالتدريج ، نماذج أعلى وأكثر تعقدا من التنظيم الاجتماعى والاقتصادى والبيئى • ولما كانت هذه العملية تتم فى اطار الحدود التى تفرضها على الوحدة محل البحث العوامل البيئية والانتاجية فانه يلاحظ أن الصراع الجدلى والمواجهة كثيرا ما تسوقها التغييرات التكنولوجية فى داخل النظام نفسه (٢) ومن ثم فان ما يبــدو ، فى مرحلة معينة من النمو الاجتمــاعى ، تنــازعا وصراعا على الضروريات المادية للحياة ، يمكن أن يتحول الى تنازع غير مباشر بين المصالح ، ولكن

---

(١) انظر على سبيل المثال المقال القيم لادجارتزيسيل « Physics and the Problems of Historico Sociological Laws, Philosophy of Science I8 (1941), also Adam Schaff,» « Why History is constantly rewritten», Diogènes,50 (1960), and J.H. Randall, Nature and Historical Experience (1958) especially chapter 3.

(٢) ومع ذلك فلست أريد الايحاء بأن كل التغييرات تتولد داخليا اى أننى لا أريد أن انضم ، فى غير لبس ، الى المبدأ الذى يسميه Sorokin« « التولد الكامن للنتائج » • انظر أيضا كتابه Social and Cultural Dynamics (Boston, 1957) p. 639 f. وواضح أن تغييرات كثيرة قد أدخلت من الخارج مثل التغييرات فى ثقافات جزر الباسيفيكى فى فترة ما بعــد الحرب العالمية الثانية • ومع ذلك فانى سألتزم بموقف أن التغيير هو فى المحل الأول نتيجة التجديد التكنولوجى وعلى هذا النحو أعطى الصدارة « العلية » للنظام التقنى •

فى مرحلة أعلى من التنظيم. ويصير هذا ممكنا بواسطة قوىدافعة تنظيمية وتكنولوجية انتاجية تصلح على نطاق واسع من الظروف المادية للحياة . وهـذه العملية يستطاع تبسيطها تبسيطا شديدا بعرضها على أنهـا انتقال النزاع من مجال الـكم الى مجال الكيف . وفى التصنيفات الأنثروبولوجية يمكن القول بأن الروح المنبثـة فى بعض الصور الاجتماعية تبقى بعد انتهاء الضرورة الفعلية لهذه الصور ، وأن هذه الروح تعيش بعد المنفعة الناتجة من صورة المجتمع الذى أدى الى قيامها ، فتقيم النزاع بين المخلفات الأيديولوجية للهياكل السابقة المهجورة ، أى الظاهرة المشهورة باسم التلكؤ الثقافى » (١) . وما سأبحثه هنـا بايجاز هو الجدل الداخلى فى أمثـلة انتقل فيهـا النزاع تدريجا من الاهتمـام بالمـكونات المادية « والواقعية » للحيـاة الاجتماعية ، الى المسائل الخاصة بالقيم ، أى التى صارت فيها الروح المميزة مسيطرة على التقنيات والقوى الانتاجية (٢) . وسـأبين أن هذا هو بالضبط ما نشـهده فى ضروب النمو الأمريكية والسوفيتية ابان النصف الثانى من القرن العشرين ، وان تكن كل منها ، كما هو المنتظر ، تتسم بسمات خاصة مختلفة .

- ٢ -

وليس من الضرورى أن نبحث هنا المحتويات الصحيحة لـكواكب القيم التى تتنافس على النفوذ فى المجتمعات الصـناعية ، الرأسمالية المتقـدمة والاشتراكية . وبالفعـل فان هـربرت ماركـوس Herbert Marcuse قد رسـم خصـائص ومحتويات هذه النظم فى كل من الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة (٣) . والعنوان الفرعى لمؤلفـه الذائع One Dimensional Man هو فى الواقـع « دراسـات فى أيديولوجية المجتمع الصناعى المتقدم » ، مشيرا الى أن الصراع الأيديولوجى فى مثل هذه المجتمعات يجب تمييزه عن الصراعات التى حدثت (فى المرحلة المبكرة الكلاسيكية الرأسمالية) من التنظيم الاجتماعى . وما أود أن أرسمه هنا هو الطابع الجدلى والمنبثق للمواجهة الأيديولوجية المعـاصرة ، فى أمريكا أولا ، وفى الاتحاد السوفيتى ثانيا . وكما أشرت فيما تقدم فانى سأتناول ذلك على نحو تخطيطى فقط .

(١) شـخص John Dewey هذا الاتجاه فى وقت مبكر عام ١٩٢٩ فى كتابه Individualism, Old and New New York ,1958). وقد اخذت النتائج التى انتهى اليها على أنها تجربة امريكية تسـند مينواوجيا « الفردانية » والمشاريع الحرة فى مجتمع هو ، من الناحية التنظيمية ، نقيض لمثل هـذه القيم وضروب السـلوك .

(٢) وغنى عن القول بأن تاريخ التطور الجدلى الداخلى فى المجتمعات هو على الأغلب تاريخ صراع الطبقات . ولكن هذا ليس ضروريا . ان الجماعات البدائية غير المتعلمة ، عندما تكون منظمة على أسس علمية ، مع تقسيم للعمل محدود ، تمضى فى صراعها ضـد القوى الخارجية التى تهـدد تماسكها ووجودها . وانما المجتمعات التاريخية هى التى كان يغلب عليها أن تكون مجتمعات طبقية . انظر خصوصا دراسـات Robert, V. Gordon Childe Redfield

(٣) Soviet Marxism (New York, 1958) One Dimensional Man (Boston, 1964)

ان استنفاد النسق الثقافى المتاخم للعهد الزراعى واستنفاد قيمه التى سادت قارة أمريكا الشمالية حتى الخمس الأخير من القرن التاسع عشر قد جلب معه أمرين، صورا جديدة من التنظيم الاجتماعى ، وبعدا جديدا من الوعى الاجتماعى . ولـكن ليست المشاكل الخاصة المتولدة عن هذا الانتقال هى موضع الاهتمام فى هذا النقاش. فهذه كانت فى الواقع مشاكل مميزة لـكل تصنيع رأسمالى فى العالم كله وليست شيئا فريدا فى أمريكا : الاستغلال الطبقى ، البطالة الدورية ، الفقر ، الندرة ، الاتحادات العمالية ، الأيديولوجيات الاجتماعية الداروينية والاشتراكية ، الخ ، الا أن التنظيم الجديد للقوى المنتجة واعادة توزيع السكان فى أمريكا لم يكونا ليذيبا نفسيهما فى مسيرة الديموقراطيات البورجوازية فى أوربا الغربية . لأن القارة الأمريكية كان عليها أن تولد أول نظام للعلاقات الثقافية الاجتماعية تام التطور « لاحق للرأسمالى » (ولكن غير اشتراكى) . وما تزال الأسباب الدقيقة لذلك غير واضحة تماما ، وتنتظر دراسة واسعة وشاملة للتاريخ الاجتماعى الحديث للعلم التطبيقى فى الغرب .

ومع ذلك فان وفرة الموارد المادية المقترنة بتطبيق سريع للبتكرات التكنولوجية مع مشاكل الانتاج الصناعى والتوزيع وبيع السلع بدت كأنها تحل مشاكل الانتاج والندرة . وكلمة « بدت » هى الفهم الصحيح للموضوع . لأنه حتى مع ازدياد وفرة البضائع الى نسب خيالية فان بناء المجتمع القائم على الربح قد وسع من دائرة الحرمان ونقص الموارد . ولكن بمعنى هام « أن يبدو الشيء » هو « أن يكون » ، وهكذا فان الصراع الطبقى التقليدى فى سبيل الأساس المادى للحياة الذى كان يحدد التشكيلات الرأسمالية المبكرة وصراعاتها الطبقية اللاحقة يظن الآن أنه قد انقضى . وعلى هذا النحو حلت مشكلة الانتاج من حيث المبدأ وفى الادراك الاجتماعى الجماهيرى لا فى حقيقة الأمر ، ذلك أن التجديد التكنولوجى قد جاوز التنظيم الذى أدى الى قيامه .

وانما كان رد الفعل عند ماركس مقصورا على مرحلة مبكرة من تطور الرأسمالية وخاصة أنه فى المخطوطات (١) المبكرة كان مشمئزا من انهيار القيم الثقافية الذى بدأ بظهور اقتصاديات السوق التجارية حتى فى الأزمنة الكلاسيكية . ويرى اقتصاد السوق الى تغيير جميع القيم من « قيم استعمال » الى « قيم مبادلة » . ولقد اكتشف ماركس منطق هـذا التحول وهاجمه ورأى أن الرأسمالية الصناعية الباكرة قد ضاعفت ، بصورة ملحوظة ، التحرك من قيمة الاستبدال الى قيمة المبادلة . وحتى الرجال أصبحوا الآن كمجرد سلع . ولـكن الرأسمالية المتقدمة قد نجحت

---

(١) انظر مثلا The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 (New York, 1964), وعلى الخصوص الفصول عن الاجور والعمل الذى لا يأنس اليه العامل .

اليوم فى احداث تغيير أكبر من طرف الى آخر ، لأنها أعادت تعريف البيئة (الطبيعة) والفن والتسلية وأوقات الفراغ والتعليم والاستجمام والصحة ، وبعبارة أخرى أعادت تعريف كل بعد من وجود الانسان بلغة الربح والمبادلة ·

والمحصلة المباشرة لذلك هى ثقافة للمستهلك مع «وعى للمستهلك»(١) · أضف الى ذلك أن المجهود الانسانى قد نسق مع الجهاز الانتاجى تنظيما مطردا · وطبقت المعالجة الميكانيكية واليدوية ، على سواء ، على الأشياء والآلات والناس · وضروب ممارسة الاستكفاء الذاتى والاعتماد على النفس التى كانت الدعامة للروح التقليدية فى أمريكا قد أصابها الوهن وصارت أيديولوجية المصالح الخاصة المسترشدة بالعقل · وظلت روح الاستكفاء الذاتى واستقلال الذات بتدبير أمورها ، لدى الفرد ، عيانية وأيديولوجية (٢) ·

وقد محا عهد الرفاهية الخداعة الجديد الصراع السابق من أجل الديموقراطية الاجتماعية مع سيل جارف من « الانتاجية القهرية » وبناء مخاتل من « الحاجات الزيوت » · وكما أوضح ماركوز فى شىء من الجدل :

> هذه الانتاجية قهرية الى الدرجة التى تروج فيها اشباع الحاجات التى تتطلب مواصلة السباق الذى لا يسيغه العقل ، سباق اللحاق بالأقران ومع تخلف عن الزمن مخطط استمتاعا بالتحرر من استعمال المخ تمشيا مع وسائل التدمير بالعمل معها ومن أجلها · والعلاقة الوثيقة المتبادلة بين كيفية المعرفة وبين الانتاجية المربحة والسيطرة ، تعبر غزو الندرة ، الأسلحة من أجل احتواء التحرير · والى حد كبير فان مجرد كمية البضائع والخدمات والعمل والترفيه ··· تنتج هذا الاحتواء (٣)·

ومن ثم فان تجريد البنيات الثقافية الاجتماعية من الصفة الشخصية والانسانية يؤدى الى قيام الحرمان (٤) الوجدانى فى العلاقات الانسانية · وهذا

---

(١) قارن Erich Fromm, The Sane Society (New York, 1955), p. 384 f.

(٢) يمكن أن يقال ان اسمى تعبير ايديولوجى عن هذه الروح غير المجسدة ، بصرف النظر عن مظهرها السياسى المحافظ ، تجلى فى الحركة التعبيرية التجريدية الأمريكية فى التصوير ، اذا أصبحت فيه الفردية والحرية الشخصية فتنة و « تقليعة » بلغتنا حد السخف ·

(٣) One Dimensional Man p. p. 241-242

(٤) انى استعمل هذا الاصطلاح هنا بطريقة عامة للتمييز بين المجالين الوجدانى والمادى فى الوجود وللتفرقة بين الأشكال المعاصرة للحرمان وبين العوز المادى وهو السمة المميزة للمجتمع الرأسمالى الكلاسيكى . وهذا الاستعمال سيطابق ، اجمالا ، ما صار معروفا بالوحشية السيكولوجية والغربة الاجتماعية فى العلاقات بين الأشخاص . والمزيد من المناقشة لهذه الظاهرة انظر كتابى السابق الاشارة اليه وعلى الخصوص الفصل عن : الأصول الاجتماعية للحرمان الوجدانى .

بدوره يستخدم أساسا للتعبير عن صور جديدة من النقد والمواجهة والانكار . ومن الاستقطاب الجديد تنبثق علاقة جدلية جديدة . فكيف يمكن توضيح عناصرها المتفاوتة ؟ ان بيانا تخطيطيا مؤقتا يمكن وضعه بالكيفية الآتية :

١ ـ الكفاية الاجتماعية والانتاجية	فى مقابل	الاستغراق الانسانى (قيام الانسان بشؤونه)
٢ ـ توحيد معايير الفكر والسياسة والبيئة	فى مقابل	تأسيس الفكر والسياسة (الثورية والخفية معا) والتحول النفسانى للبيئة (١)
٣ ـ استعمال الموارد البشرية الى أقصى حد بواسطة علم النفس الصناعى	فى مقابل	هجر جميع المهمات المقننة فى العمل والتعليم معا
٤ ـ المستهلك (العادم) المبرمج	فى مقابل	اضفاء مسحة الجمال وعبادة الأصنام على العادم والنفاية (فى الفنون)
٥ ـ خلق حاجات زائفة لدى المستهلك	فى مقابل	العودة الى الضرورات الأساسية فى «الطعام الخالص» والحركات الاقليمية البدائية (الزراعية غالبا)
٦ ـ الانشغال النزوانى بالجنس والعرى فى صورة « الاسفاف القهرى » (٢)	فى مقابل	الشهوانية العلنية ، العرى والفعل الجنسى علانية
٧ ـ الترويج للعنف فى وسائل الترفيه الشعبية	فى مقابل	الرفض التام للعنف من أجل ايديولوجية « للحب »
٨ ـ عبادة الذكورة	فى مقابل	امكانية عكس أدوار الذكور والأناث ومزاولة النساء لحقوقهن الجديدة
٩ ـ تلطيف حدة المناقشة فى وسائل الاعلام الشعبية عن طريق العرض المحايد	فى مقابل	زيادة حدة المناقشة بتجريد معجم الألفاظ والحوار من طابع الحيدة (٣)
١٠ ـ القهر والعنف المرضيان والمقننان فى تنفيذ القانون بطريقة الأجهزة الحاسية والعنف غير المتنبه اليه فى الحياة اليومية	فى مقابل	مراسم العبادة والعلوم السرية وجعل القتل والعنف والتدمير طقوسا وشعائر

(١) لقد كتبت عن جعل السياسة جمالية وطقوسية فى مقالى عن بدائل للقهر الجمالى المقدم الى الاجتماع السنوى الثامن والعشرين للجمعية الأمريكية لعلم الجمال .

(٢) لتحليل « الاسفاف القهرى » انظر Marcuse, one Dimensional Man,

(٣) مما يثير الاهتمام أن هذه الحدة تحتاج الى التغلب على اتخاذ معجم الفاظ ثورى سابق =

ونحن نرى هنا أن الجدل قد « رفع » الى مستوى أعلى ، ومع هذا النحو ينبثق لا على أنه صراع مباشر من أجل وسائل الانتاج الاقتصادية • والواقع أن الأساس الاقتصادى للمواجهة قد غشيته الظلال الى حد كبير فى المرحلة المتقدمة من النظام الرأسمالى • ويثير هذا الموقف نقدا ، عرضيا ، شعبيا وعلميا ، للتحليل الماركسى الاجتماعى التقليدى (من اليمين واليسار الليبرالى كليهما) ، وكان من أثره الحط من شأن الفلسفة الاجتماعية الماركسية الى وقت حديث جدا• ولكن اذا كان الأساس الاقتصادى قد خفى كله أو بعضه عن التحليل السطحى فان هذا لا يكفى للحط من أهميته الجوهرية •

- ٣ -

وأود الآن أن أصور بعض الميول السوفيتية التى يمكن أن تصبح فى متناول البحث بواسطة مقولة الانبثاق الجدلى •

من الواضح كل الوضوح أن بعض فترات سيطرة الحكم السوفيتى والسيطرة الحزبية قد اعتمدت على تنسيق سياسى للشعب الروسى • ومثل هذه السياسات قد بررت زمنا طويلا بتنبيه الأنظار الى العزل الدولى للاتحاد السوفيتى وتطويقه فى مجتمع رأسمالى معاد له وبدعوى أن التصنيع الجيد هو وحده الذى يمكن أن يستخدم أساسا لدولة اشتراكية تستطيع الحياة • (كانت معادلة لينين الأولى هى : الشيوعية = القوة السوفيتية + استخدام الكهرباء) • ومن ثم فان الطاقات المبكرة للديكتاتورية السوفيتية كانت معنية بالمسائل ذات الشقين من الانتاج والدفاع (١)•

على أننا فى الفترة التالية لحكم ستالين أن الاهتمام باستثمار رأس المال فى الصناعة الثقيلة وأساليب العمل القهرية الجامدة ، قد فسحت المجال لسياسات اقتصادية أكثر مرونة وتخفيض تدريجى فى ساعات العمل ، وزيادة فى انتاج السلع الاستهلاكية ، وتخصيص موارد ضخمة فى مجالات التعليم والصحة العامة• وظهر مرة أخرى اهتمام رسمى بمشكلة النقلة من الكم الى الكيف ، وهى المشكلة التى عالجها لينين فى كتاب الدولة والثورة ، ولا يقصد بذلك الايحاء بأن سياسة التحرر اللاحقة لحكم ستالين قد انعكست على السياسة الخارجية السوفيتية ولا على السياسة الثقافية، وهو الأمر الذى يعنينا فى بحثنا هذا • كما أنه لا يمكن القول ان الاتحاد السوفيتى قد حل مشكلة الانتاج مع الاستهلاك بالدرجة التى تغلب فيها على هذه المشكلة فى الغرب وبخاصة فى أمريكا •

= بالاستعاضة عن ذلك المعجم أو توسيعه باضافة ألفاظ لا تحتمل ان تغتصب فى وسائل الأعلام الجماهيرية ، وهكذا نجد مثلا أن كلمات «fuck» و«pig» و«mother» وغيرها من « القباحات » تحل محل اللغة الدارجة المبتذلة ، لغة المواجهات السابقة مع السلطة القائمة . وهكذا تنبثق « حرية الكلام » « والقباحة » والمعجم السياسى الثورى الجاد • وقد كان عنوان مقال حديث عن الثورة فى كتاب «Leviathan» هو « من الذى سيقوم باذلال الام » •

(١) هذا التطور بحثه L. Gruliow فى Current Soviet Policie (New York, 1953)

الا أنه يتضح من التطورات الأخيرة أنه قد حدثت نقلة من القهر المادى الى القهر الأيديولوجى • وهذا أمر واضح على الخصوص فى الفنون والفلسفة التقليدية، وليس بمثل هذا الوضوح فى المجال العلمى التكنولوجى (ولاحتى فى فلسفة العلم)، وهو أمر قد أحكم تنسيقه مع النجاح السوفيتى فى المجالين المادى والاقتصادى من الحياة الاجتماعية (١) وهكذا ، وبمسلك مختلف كل الاختلاف انبثق ما يمكن أن يسمى « مرحلة ثانية » (مرحلة كيفية) من الشيوعية ، يمكن مقارنتها بالمرحلة التالية للتنظيم الرأسمالى للمجتمع فى الديموقراطيات البورجوازية »(٢) • وكانت ثمرة هذا التطور ، كما ذكرنا آنفا ، من ناحية ، الغاء العمل غير الضرورى والقهرى وتوجيه موارد اجتماعية ضخمة الى التعليم الفنى والانتاج الاستهلاكى والخدمات العامة ، ومن ناحية أخرى ، وفى موازاة الاستعمال القهرى للانتاجية فى أمريكا ، كوسيلة للاحتواء الأيديولوجى ، فان السياسة الروسية تفرض التجانس الأيديولوجى فى التعبير الفنى والدراسات الانسانية ، بالقمع المنظم لحركة « الخوارج الماركسية » •

والحكومتان السوفيتية والأمريكية اذ تشتركان فى العديد من الخصائص المميزة للمجتمعات الصناعية الحديثة تشتركان أيضا فى القدرة على ازاحة النقد ذى الخطر واخضاعه • فالصراع من أجل الضرورات المادية للحياة ، يصفى بمزيد من انتاج السلع وتوزيعها ، مقترن بحملات مذهبية دعائية ضخمة • وما ان تتم ازاحة النشاط والفكر الراديكاليين حتى ينتهيا الى عدم التطابق الأخلاقى والجمالى • ولكن المجتمع الآلى الخاضع للحساب الألكترونى مجتمع محيط يطوى كل شيء ، وهو بواسطة الرقابة على الأعلام والحاجات يبث المذهب كوسيلة لفرض الاستقرار والحفاظ عليه•

••• وهذا الاشتراط المسبق هو (أ) بمعنى ضيق عقلى أى أنه يبدو وكأنه التجلى للضرورة والكفاية التكنولوجيتين• و (ب) هو مقترن برغد متزايد ومستوى مرتفع من المعيشة لقسم متزايد من السكان • والى الدرجة التى يثمر فيها التقدم التقنى تلك المزايا المحسوسة يستطيع المجتمع أن يعول على قوة الجهاز الاقتصادى ، وأن يحتفظ فى الخلفية بوسائل أعنف لفرض الطاعة بصورة طبيعية • والى هذا الحد يشترك

(١) وهكذا فان غياب سياسة قهرية « رسمية » ضد المؤسسة العلمية السوفيتية فى السنوات الأخيرة قد صدره النقد الداخلى الحديث لمذهب الليزنيكيالية Lysenkianism فى علم الوراثة فى كتاب The Rise and Fall of T. Llysenko, Z. A. Medveder (New York, 1969). هذه الوثيقة التى تدوولت على نطاق واسع فى صورة مخطوطة من المؤسسة العلمية قد أقرها اعضاء الاكاديمية السوفيتية للعلوم جميعهم تقريبا وأوصى بنشرها بالأجماع قبل نشرها أخيرا فى الولايات المتحدة • ومع ذلك فهى لم تعر بعد فى متناول الشعب خارج الجماعة العلمية فى الاتحاد السوفيتى • وبسبب تأثيرها المبلبل للخواطر ، فأن أ. ميدفيديف قد اتهم بالجنون ووضع فى أحد مستشفيات الأمراض العقلية مرة على الأقل •

(٢) هذا التحليل للتطورات السوفيتية الحديثة يعتمد الى حد كبير على مقدمة ماركوز الواضحة لطبعة ١٩٦١ من مؤلفه عن الماركسية السوفيتية Soviet marxism ص ٥ــ ١٦ •

النظامان فى عقلانية التقدم التقنى ، اذ نرى الاتحاد السوفيتي «ملاحقا» الغرب تدريجا فى القـدرة على احلال القوة الاقتصـادية والأيديولوجية محل القوة العسكرية والبوليسية (١) ٠

وبتوافر مستوى معين من الـكفاءة التكنولوجية فان المشروع الثورى يصبح اليوم مشروعا يكفل للمجتمع تغيرا كيفيـا أكثر مما يكفل له تغيرا كميـا ، ويعترف اليسار تدريجا بأن مزيدا من الحرية ونوعية أعلى من الحياة ليسا ثمرة أوتوماتيكية للتقدم التكنولوجى ولو جعلت الملـكية عامة ، أعنى أن فاشية الجنـاح اليسارى هى امكانية بمثل الدرجة كالتحرر ٠ والواقع أن آلات « التقدم » تخدم الرجعية وتقوى استقرار الوضع الراهن فى كل من المجتمعات الاشتراكية السوفيتية والطبقية٠ وكما افترضت فان المواجهة قد دفعت من النـاحية الجدلية دفعـا الى حد المطالبة باضفاء الطابع الانسانى على جهاز الرقابة القائم ٠

ومن هنا رأينا فى الاتحاد السوفيتى أن وسائل التحرر التكنولوجية تستخدم لاسـتدامة أيديولوجيـة جديدة ، محرفة بذلك جوهر النظرية الماركسـية ، أعنى التعريض والتدمير الانتقادى لكل أيديولوجية٠ ولم يعد الصراع فىالاتحاد السوفيتى وأوربا الشرقية يبحث عن الرقابة العامة على وسائل الانتاج ، ولـكنه يطالب الآن بحرية التعبير وبماركسية انسانية (الانسانية الماركسية) ٠ أما فى الغرب فان البديل الأساسى للقمع غير واضح بسبب فشل قاطع فى تبين الشروط الاقتصادية المسبقة للتحرر ، وبسبب ستين عاما من الظلام الآيديولوجى فيمـا يتعلق بطبيعة المساواة الاجتماعية ومعنى النقد الاجتماعى الماركسى ٠ وسأقول المزيد عن ذلك فى الخاتمة ٠

ثلاث نتائج يمكن أن نحـاول استخلاصها من مادة هذا المقـال ، وهى تتعلق بالمسائل التى تخص :

١ ــ التقدم الجدلى للصور الاجتماعية ٠

٢ ــ العلاقة بين القومية والاشتراكية ٠

٣ ــ المغزى التاريخى للمادية التاريخية والجدلية ٠

وسأحاول مؤقتا الكشف عن متضمنات الصورة الحالية فيمـا يتعلق بكل هذه المسائل ٠

أولا ، فيما يتعلق بتقدم الصور الاجتماعية هناك ميل ، فى تحليلنا للتطورات الأمريكية السوفيتية ، الى افتراض أن الانتقال من الواقعية الأيديولوجية (الاهتمام بالظروف المادية للحياة الاجتماعية) الى الاهتمام بالقيمة الأيديولوجية أمر لا يمكن أن يرتد الى الوراء ٠ ولكن هذا التفسير ليس حاسما ولا ضروريا على نحو ما سأبينه

---

(١) Herbert Marcuse, Soviet Marxism P. X.I.I.

في الصفحات التالية عن التطور الأيديولوجى للأمم المتخلفة فى عشرات السنوات الحديثة • وما هو حاسم متضمن فى الصيغة الجدلية للنمو الثقافى الرئيسى والفرعى أى التحديدات المعنية داخليا لأى دعوى ثقافية أو أى نسق من العلاقات الاجتماعية التى عندما تصل الى مداها وتستنفد تؤدى الى تغيير جذرى فى الفكر والحياة الاجتماعية • وظاهرة الاستنفاد هذه يمكن تأويلها بأنها أساس كل ثورة • ومما يهم ملاحظته أن امكان الارتداد من الكم الى الكيف يلقى بعض الضوء على الانشقاق الأيديولوجى فى قلب الثورة السوداء الأمريكية المعاصرة • على حين أن التعميم الاجتماعى الذى يميز تحسين ظروف جماعة مضطهدة يؤدى الى نشاط ثورى ضخم (مثال ذلك بين الفقراء السود) ، فان البورجوازية السوداء وطبقة المثقفين هى التى أصلت الحركة نحو الواقعية (المركزية الاتنولوجية والنزعة الاقليمية)• الا أن الجمهرة السوداء غير المتميزة المشغولة بالمحافظة على وجودها الاقتصادى تميل الى أن تعتنق ، عن طريق قياداتها ، أيديولوجية أكثر اتساقا مع النزعة الانسانية المسيحية وتقاليد المساواة ، مع أهداف تشبه أساسا أهداف حركة العمل فى أمريكا• ومن ثم فان برامج الدراسات الأفريقية فى الجامعات الأمريكية تخدم وظيفة المذهبية الواقعية ، وبالمثل تثبت دعائم القيادة الراديكالية للحركة الثورية (١) •

وهذا التفسير للتحول الاجتماعى متضمن التنفيذ للعناصر « الطوبائية » فى المادية التاريخية (الماركسية) أعنى تلك الافتراضات التى توهم بأن الروح المميزة لمجتمع أرقى كيفا وخال من المؤسسات القهرية هو النتيجة الحتمية لاشتراكية وسائل الانتاج (الحل للمسألة الاقتصادية) • وكما بينا فان الثورات الناجحة (وبخاصة فى روسيا وأوربا الشرقية) كثيرا ما قلبت الأهداف الثورية التى تعتنقها ، وذلك بالاقتباس ، دون تعديل ، لجهاز القهر من الرأسمالية الصناعية والاستقرار فى صور من الفاشية اليسارية أو صور من الرأسمالية التى تجعل الاحتكار فى يد الدولة •

ثانيا ، أن العلاقة بين الحركتين القومية والاشتراكية قد لا ترى واضحة من الناحية الوظيفية حتى ولوكانتا متعارضتين من الناحية الأيديولوجية، وكلتا الحركتين ثورية فى صميمها ، على معنى كونهما محاولتين لابراز واقامة الجماعة السابقة على العصر الصناعى (أو السابقة على العصر الامبريالى) (٢)• والظاهرة القومية ، حتى

---

(١)هذه العملية ليست مفهومة تمام الفهم فى كثير من قطاعات اليسار الراديكالى .

(٢) انتى مدين لصديقى وزميلى الاستاذ Erazim Kohak بتوجيه نظرى ابتداء الى هذه المماثلة . ونحن نختلف ، مع ذلك ، على الأقل فى نقطة هامة . فبينما يعزو Kohak تفتت الجماعة وزوال الطابع الفردى من الحياة الاجتماعية الى تغير فى المجال الايديولوجى ، أى الى ميول التناقض المادى والميول الوضعية فى الفكر الغربى ، فانى أميل الى القول بأن نفس هذه التغييرات هى نتاج تغييرات أساسية أكبر فى عمليات الانتاج والتوزيع والمبادلة ادى اليها انبثاق اقتصاد السوق وقوى من ساعدها مجىء الثورة الصناعية الرأسمالية . وهذه بالطبع ، هى النقطة الجوهرية فى المادية التاريخية .

فى أقدم تعبيراتها عنـد مكيافيلى وفيكو وجوبينو ، مثـلا ، تدعو الى العودة الى هذه المبادىء الأولى التى تكون الجماعة السلالة ، التربة ، والاسطورة بوصفها من أعمال التنقية . وكل القوميات هى ، بطبيعتها ، مركزية اتنولوجية وذات وعى اقليمى . والمبادىء الاقليميـة الأتنولوجية هى على التحديد تلك التى تتحدد بها الشـخصية القومية ويستعاد بها تكوين الجماعة بواسطة الحركات القومية أو الاشتراكية القومية.

وفى الشيوعية توجد أيضا محاولة صريحة لاعادة جمع شمل الجماعة المفتتة ، ولكن لا على أساس مركزية اتنولوجية ، وانما على أساس دولى . والاختلافات الكبيرة لهاتين الحركتين (القومية والاشتراكية) تسهل رؤيتها فى أهدافها المختلفة لتحقيق هويتها . فعلى حين أنه فى الصورة الأكثر نموذجية من القومية تكون وقائع وأهداف الحب والافتتان والوحدة هى من قبيل الدم والتربة ، فان الهوية فى الشيوعية يمكن تحقيقها عن طريق أسـلوب العمل الشـخصى (غير الاتنولوجى) وربمـا عن طريق الممارسة الخارجية للملكية الجماعية والمشاركة الجماعية وأجهزة انتاج البضائع ، أعنى أن أهـداف تحقيق الهوية هى مجردة الى حد كبير . والشـيوعية الدولية قد غص حلقها ، فى سعيها الى الوحدة المتآلفة بهذا الميل الدولى الذى يمتص ، عند نجاحه . على نحو من المفارقة ، الجهاز الانتـاجى الدولى للرأسمالية الصـناعية . ومن ثم فان النزعة « الانسانية » الحسية والجماعية فى كتـابات ماركس الأولى فشـلت فى أن تحقق ودام الاغتراب لانعدام أية امكانية لتوحيد الهوية الفردية والمباشرة مع بنيات المجتمع غير الانسانية ، المجردة والتى اتخذت صورة عيانية .

وتأسيسا على هذه النظرة فليس عجيبا اذن أن الحركات الثورية الحديثة التى تضم عناصر من كلتا الأيديولوجيتين القومية والاشتراكية قد أثبتت أنها أكثر دواما. كما أنه ليس من الغريب أن يجد الانسان اندفاعا شديدا نحو النزعة الاقليمية فى الثورات الداخلية للبلاد الرأسمالية المتقدمة . ولست أريد ، مع ذلك ، أن أنكر أن انبثاق الروح المتجهة الى القومية ، مسـتقل عن التطور الاقتصادى للرأسـمالية . والواقع أننى سأفترض أن التجربة الرأسمالية الصناعية للجماعة قادرة على توليد أيديولوجيات وبرامج تسعى الى اعادة بناء الجماعة (١) .

---

(١) ان دور الطقوس والفن حاسم الأهمية فى اعادة بناء الجماعة . والحاجة ماسـة الى دراسـات فى هـذا المجال ومن أعلى الدراسات الأيحائية الحديثة لهذه الظاهرة دراسـة Paul Honigscheim التماثل فى الموسـيقى والدراما فى الجماعات البـدائية وذات التحكم المطلق Die Ahnlichseit von Musik und Drama in primitiven and totalitaren Geselschaften ».

ودراسـة «Zeitskrift für Sozologie - Kölner Pschologie (3, 1964) فى مجـلة الـدراما «Spectacle and Scenarios : Lee Baxandall, »The Drama, Review (4. 1969)

ان متضمنات القوة الجماعية غير العادية للفن والطقوس بالمعنى المتضمن هنا وبالنسـبة للنظرية العـامة للثقـافة قـد عولجت فى كتابى المشـار اليه فى بحث قيم جـدا بقـلم H. D. Duncan, Communication and the Social Order (New York, 1962) وبصفة خاصة القسم الثامن الفصول الأخرى

وأخيرا فانه من الضرورى اعادة فحص الطابع التاريخى للمادية التاريخية الجدلية • وعن هذا الموضوع قد سبق أن كتب الكثير • لأنه من السهل أن نرى أن مستوى معينا من النمو البيئى التقنى هو وحده القادر على تقديم البينة التى توحى بافتراض التفسير المادى للتاريخ • فالمادية التاريخية والثقافية يجب اذن تنقيحها وفقا للافتراضات التى يوحى بها النمو المتقدم للظروف البيئية التقنية • والتنميات المتقدمة هذه ترى أن النمو الاجتماعى يمكن أن لايكون فى خط واحد ، أعنى أن النمو قد يظهر على أنه تقدمى فى الكمية ، ولكنه من حيث الكيفية تأخرى أو مقلوب • ذلك لأن الأيديولوجيات المحاصرة كثيرا ما تكون حياتها أطول من الظروف الموضوعية التى تولدت منها • ومن ثم فان الصراعات فى القيم التى لا يذيبها الاتجاه الأول الى الثورة والتغيير فى الظروف الموضوعية ، تنبثق فيما بعد ، اما كمناطق سهلة المنال يمكن أن يحركها بنيان قوة جديد، واما فى صورة مواجهات قيمة عيانية منشقة من أساسها الموضوعى • وفى الحالة الثانية يأخذ العناد والاحتجاج مظاهر غريبة من الفيتيشة والسرية والانسحاب ومن صور أخرى للسلوك عجيبة ، هى معارضة تماما للسيطرة السائدة والعمل الثورى الموضوعى • وبأزاء ذلك فان الصراع الثورى الفعلى قد حل مكانه مواجهة شعائرية ودرامية • وانطمست الظروف الموضوعية (التاريخية لتلك الصورة الجديدة من التمرد) (١) • وباخفاء الأساس الموضوعى للثورة ، وبمعادلة التمرد بالانحراف الخالص ، فان القيم الانتقادية والثورية للطبقة العاملة قد ضلت بهذا طريقها بفعل التوجيه والتمذهب ، بحيث صارت هى هى مصدر القوة والأساس للنظام الاجتماعى الذى استبعدهم ماديا وعقليا • وهذا المصدر الجديد للقوة يمكن اذن اثارته ضد جميع صور الانحراف باسم الوطنية أو فى أسلوب من المفارقة ، « فى الدفاع عن الثورة » (٢) •

---

(١) جرت على الأقل ، محاولة واحدة ذات مغزى لأعادة الظروف الموضوعية للحركات الثورية الطلابية والسوداء فى صيغ من التحليل الماركسى . الا أنه تجب ملاحظة أن هذه الصياغة لم تلق قبولا كبيرا ، حتى من اليسار الراديكالى . والصياغة المقتبسة هنا هى من E. Mandel . فى New Left Review (54, 1969) ويقول Mandel : (١) ان الاختفاء السريع لاستخدام « العمل غير الماهر » فى الصناعة منذ عام ١٩٦٠ هو العلة الموضوعية لراديكالية السود و (٢) ان تحول التعليم العالى الى تدريب تقنى مبرمج نتج عنه بروليتارية خريجى الكليات (بأن جعل منهم مجرد عمال مثقفين مأجورين) هو الأساس الاقتصادى لراديكالية الطلبة .

(٢) هذه الظاهرة ليست ، بالطبع ، مماثلة للاستخدام المأجور لمأجورى البروليتاريا العوام فى مجتمع القرن التاسع عشر الرأسمالى .

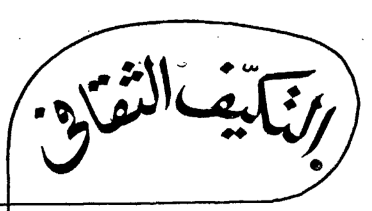
ويفترض اذن أن النظرية الماركسية التقليدية لا تستطيع تقدير تعقد هذا التحول الأيديولوجى المتقدم • لأن الانتقال الجدلى من نظام ثقافى مستنفد الى صورة أحدث وأكثر حيوية لا يولد ، بالضرورة ، من حيث الكيف ، صورا أرفع من الحياة الاجتماعية • والانحلال يسهل ارتباطه بالظروف الخارجية مثل الحرب أو التطويق• وعندما يبدأ الانحلال الارتدادى ، « المضاد للثورة » ، باسم التقدم ، فهناك تنبثق أساليب جديدة من القهر ، وأحيانا تكون أكثر فاعلية ، يتعين عليها ، بدورها ، أن نصير مستنفدة أو مدمرة ، قبل أن يتيسر للحرية الانسانية أن تتحقق •

الكاتب : ويللز ٠ هـ ٠ ترويت

أستاذ مساعد للفلسفة فى جامعة جنوب فلوريدا ٠:
ولد فى وشنطن عام ١٩٣٦ ، وحصل على الدكتوراه من جامعة بوسطن عام ١٩٦٨ ، وميادين أبحاثه الرئيسية هى علم الجمال والنظرية الاجتماعية ٠ له مقالات كثيرة فى كثير من المجلات ، ويعد الآن ثلاثة من كتبه للطبع: الآفاق الجمالية، الفلسفة والماركسية ، دراسات فى الوجودية ٠

المترجم : د ٠ عثمان محمد أمين

أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة سابقا، والأستاذ غير المتفرغ، وعضو مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة ٠ عضو شرف الجمعية الفرنسية الديكارتية منذ ١٩٥١ ، ورئيس جماعة أنصار الامام محمد عبده ٠ عضو لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وعضو شرف « الأسرة العالمية » بباريس منذ ١٩٥٠ ، وعضو بلجنة الفلسفة بمجمع اللغة العربية، وعضو بالمجلس الأعلى للشؤون الاسلامية ٠ صاحب النظرية الفلسفية « الجوانية » وهى أول محاولة لبناء فلسفى جديد فى اطار التراث الاسلامى العربى ٠ حائز على الجائزة الأولى من رابطة مصر فرنسا عن كتابه باللغة الفرنسية عن فلسفة الامام محمد عبده سنة ١٩٥٢ ٠ له مؤلفات فلسفية كثيرة ترجمت الى كثير من اللغات مثل الانجليزية والاندونيسية والأردية والسواحلية ٠



بقلم : ميشيل دى كوستى
ترجمة : د. أحمد عبدالرحيم أبوزيد

المقــال فى كلمــات

يستهل الكاتب مقاله بتحديد مضمون التكيف الثقافى بأنه عبارة عن التغيرات الثقافية التى تحدث تبعا للعلاقات القائمة بين مجتمعين متباينين • وهو يستلزم قيــام اتصال يسمح بالتبــادل الفكرى• ويضرب مثلا لذلك العلاقة بين الغزاة وأهل البلاد المغلوبة على أمرها • وقد تكون هذه الاتصالات غير مباشرة عن طريق وسائل الاعلام من اذاعة وصــحف ودوريات وكتب ، أو عن طريق بشرى كالرحالة والارساليات التبشيرية • وتشرب الســمات والأنمــاط الثقافية هو أساس عملية التكيف الثقــافى • ويمكن أن يتسبب هذا التشرب فى تغيرات عميقة فى طرق تفكير الأفراد وتصرفاتهم• ويقتضى التكيف الثقــافى وجود حضارتين متبــاينتين • وللتكيف الثقافى سمة ازدواجية ، فالمستعمرون مثلا نشروا قيمهم ونظمهم فى البلاد التى استعمروها، كما أن المستعمر من جهة أخرى لايقتصر

على اتخاذ الطعام المحلى والعادات الخاصة بالملابس ، وربما استخدام اللهجات العامية، بل يتعدى ذلك الى شعوره دون أن يدرى بانفصاله عن بلده الذى نشأ فيه، كما يصبح باطراد مصقولا بمحيطه الجديد. ولذلك فان التكيف الثقافى لا بد أن يحدث تكيفا فى الجماعات التى تتبادل الأفكار فيما بينها ، كما أن المجتمعات تتأثر ثقافيا بدرجات مختلفة • ويتحدث الكاتب عن التكيف العكسى أو التكيف المضاد، من ذلك رفض احدى الحضارات للنماذج الثقافية لحضارة أخرى • ومن أمثلة ذلك الغاء تدريس اللغة الفرنسية فى غينيا لصالح اللغات الوطنية ، وحث زعماء السود أتباعهم علانية لاظهار معاداتهم لما هو غربى • وأحيانا يكون رفض التكيف الثقافى مبالغا فيه • ويرى الكاتب كذلك أن الصدام بين مجتمعين أحدهما تقليدى والآخر حديث قد ينتج عنه تداخل ثقافى يؤدى الى خلق مجتمع جديد • ويعالج المقال أيضا ما قد ينتج عن الاتصال الثقافى بين حضارات مختلفة من مظاهر مرضية قد تحدث خللا أكيدا فى الحياة الاجتماعية• وقد تحدث الصدمة الثقافية الناجمة عن تقابل مجتمعين مختلفين اختلافا كبيرا قد يؤدى الى بلبلة الأفكار • وبمعنى آخر قد ينتج أحيانا عن عملية التكيف الثقافى هدم المجتمع التقليدى دون اعطاء بديل جديد له ، فتنعدم المعايير حتى لا يعرف الفرد كيف يوجه سلوكه •

التكيف الثقافى

يوجد مفهوم التكيف الثقافى فى محور التغييرات الاجتماعية التى توجد فى الدول النامية والتى تحدث بعض الاختلال • لذلك فان الاهتمام المتزايد الذى تثيره هذه الدول باستمرار يتطلب استخدام مفاهيم دقيقة ومهيئة للعمل وذلك ضمن أشياء أخرى عند دراسة واقع اجتماعى يخضع لتغييرات اجتماعية عميقة ويواجه فجأة حضارات مختلفة تماما عن حضارة هذه الدول •

وبعد أن نبذل ما فى وسعنا لتحديد ظاهرة التكيف الثقافى ولتوضيحها بمختلف الأمثلة سوف نحلل عملية الاستمداد الثقافى ، الذى يعتبر بصورة طبيعية نتيجة تقابل مجتمعين أو جماعتين من الأفراد، وبذلك يكتسبون معرفة أكبر للبيئة الاجتماعية التى تعتبر شرطا تمهيديا وأساسيا لأى عمل يقام به لكى يسمح لهذه الدول الصغيرة أن تدخل المجتمع الصناعى •

محاولة تحديد عبارة التكيف الثقافى :

يطلق على عبارة « التكيف الثقافى » كلمة Acculturarion ، وهى مثل قريبتها الحميمة « الثقافة Culture بالمعنى الذى تفهم به باللغة الفرنسية والذى يدل على معايير طرق تفكير وعمل الأفراد ، وهى كلمة انجلوسكسونية ، وقد ظهرت حوالى

سنة ١٨٨٠ فى كتاب لعالم الأثنولوجيا الأمريكى « ج٠و٠ باول » بمعنى الاستعارة الثقافية ٠ وقد كان لهذا المصطلح نجاح كبير فى الولايات المتحدة ٠ وفى سنة ١٩٣٥ كانت تعمل لجنة فرعية من جمعيــة البحث فى العلم الاجتمــاعى على التحديد الذى ينبغى أن يعطى لهذا المصطلح ٠ وقد اقتبس أيضا علماء الأنثرويولوجيا الفرنسيون هذا المصطلح، فى حين كان يعرف فى انجلترا بالاتصال الثقافى٠ واذا حددنا التكيف الثقافى ـ كطريقة أولى لفهمنا الموضوع ـ بمظهر يتعلق أساسا بالتغييرات الثقافية التى تحدث تبعا للعلاقات القائمة بين مجتمعين مختلفين فانه يمكننا أن نتبين ستة جوانب فى هذه العملية الاجتماعية :

١ ـ الاتصال ٠
٢ ـ الانتقال الثقافى ٠
٣ ـ التقويم أو التقدير ٠
٤ ـ التقبل الكلى أو الجزئى للنمط (أو رفضه) ٠
٥ ـ ادماج ومواءمة المقومات الأولية ٠
٦ ـ الاستيعاب ٠

ان الانتقال الثقــافى يستلزم أولا قيام اتصــال بين مجتمعين أو جماعتين من الأفراد ٠ ونفهم من هــذا المصطلح الأوضاع المــادية التى تسمح بالتبادل الفكرى والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد ٠ ويمكن أن يكون هذا الاتصال ـ قبل كل شيء ـ اتصالا مباشرا ٠ والعلاقة التى توجد بين الأقوام المنتصرة والأقوام المنهزمة تكون من هذا الطراز ، وذلك مثل العلاقات التى أقيمت بين الأراضى المستعمرة والدولة الأم ٠ ويناصر علماء الأنثرويولوجيا وعلماء الاجتماع هذا التحديد ويعلقون أهمية كبيرة على الاتصالات المباشرة المستمرة ٠

« يشمل التكيف الثقافى تلك الظواهر التى تنتج عندما تصبح جماعات من الأفراد المختلفى الثقافات على اتصال مستمر تتبعه تغييرات لاحقة فى أنماط الثقافة الأصلية أو فى احدى الجماعتين أو فى الاثنتين » ٠ وفى رأينا أن هذا يقيد كثيرا جدا من الظاهرة التى نحن بصــدد دراستها ٠ فان الاتصــالات غير المباشرة من ناحيــة أو المنقطعة أو حتى الاتصالات المفاجئة وغير المتجددة من ناحيــة أخرى تكفى ـ فى رأينا ـ لاظهار عملية التكيف الثقافى ٠

ولقد ذكرنا أن الاتصالات قد تكون غير مباشرة ٠ ويمــكن أن يحدث انتقــال الأفكار بين حضارتين مختلفتين خلال تكنيكات آلية مثل وسائل الاعلام الجماهيرية (الاذاعة ، الصحافة ، الكتب ، التلفزيون ٠٠٠ الخ) ، أو عن طريق أناس يحملون قيم مجتمع معين (الرحالة ، الارساليــات ، ٠٠٠ الخ) ٠ وهــكذا اذا كان التأمرك Americanization يلاحظ فى عادات الناس المتصبة فى غرب أوربا فان الأخيرة تكون فى موقف التكيف الثقافى ٠ ويستشهد « هير سكوفيتس » أيضا بحالة تثير الانتباه لوحظت بين الهوسا فى نيجيريا ٠ وكنتيجة لعدم وجود الاتصال الطويل المدى بجماعات

ضخمة من الشعوب الاسلامية الأخرى كانت الوسيلة الرئيسية للتكيف الثقافى تتوقف على الكتب المحتوية على التعاليم الاسلامية • لذلك كان ادماج المعتقدات الاسلامية والوطنية نتيجةللعملية التى كيف فيها الرجال الحكماء الفطريون المعروفون بالملاميين Molins ما وجدوه فى النصوص المقدسة بموقفهم الوطنى •

وزيادة على ذلك يوجد التكيف الثقافى حتى رغم عدم استمرار الاتصالات بين شعبين • ان لقاء قصيرا غير متوقع بين مجتمعين كاف ليظهر عملية عرضة لتؤثر فى المقومات الثقافية الأولية • واستمداد السمات والأنماط الثقافية هو أساس العملية، على الأقل فى مفهومها الطبقى • ويمكن أن يسبب هذا الاستمداد تغييرات عميقة فى طرق تفكير أو تصرف الأفراد • اذا فكر المرء مليا ، مثلا ، فى الموقف الاستعمارى فان تأثير الاستعمار لايختفى بمجرد الاتصالات المستمرة بين الدولة الأم ومستعمراتها السابقة • ولكنه يستمر فى ترك بصماته على الأراضى المستعمرة سابقا • ان الدول الافريقية العديدة التى حصلت على استقلالها منذ سنة ١٩٥٨ وسنة ١٩٦٠ تستمر فى العيش فى موقف من التكيف الثقافى حتى رغم أنها قد توقفتعن الابقاء مع مستعمريها السابقين على نظام ثقافى أو اقتصادى أو اجتماعى •

وهناك مواقف متشابهة فى الدول التى تطبق فيها الطبقة المتزعمة سياسة التمييز العنصرى أوالمتميزة المنفصلة للأجناس• ويتبادر الى أذهاننا جمهورية جنوب أفريقيا كمثال على ذلك • ويوجد التكيف الثقافى فى هذه الدولة الى المدى الذى توجد فيه اتصالات بين شعوب الجنس الأبيض والجنس الأسود حتى رغم أن هذه العلاقة هى علاقة السيد بالمسود ، لذلك فاننا فى هذه الحالة فى موقف استعمارى• وبالاضافة الى ذلك لنفرض أن البيض لا يبقون على أية علاقة مع الأقوام السود فانه يوجد رغم ذلك نوع من التغلغل الثقافى حيث أن العلم الغربى الحديث يدرس فى الجامعات ومؤسسات التعليم الأخرى المقصورة على المواطنين السود •

وكى نكمل تحديدنا يجب أن نضيف أن التكيف الثقافىيقتضى وجود حضارتين مختلفتين • ان العملية المتعلقة على وجه الخصوص وليس على وجه الحصر بالنتائج الاجتماعية للاستمداد الثقافى من طرف واحد أو المتبادل تكون بهذا العمل نفسه مختلفة عن الأشكال الأخرى للتغيير الاجتماعى مثل تلك التى تحدث فى صلب حضارة معينة ، التصنيع ونتيجته الطبيعية ، التحضر ، مثلا • ومن جهة أخرى فان التكيف الذى حدث نتيجة تداخل جماعات اجتماعية فىمجتمع واحد ، اذا كان الموضوع خاصا مثلا بالاتصال بين الطبقات الاجتماعية المختلفة ، لا يدخل فى نطاق التكيف الثقافى •

قد يضيف البعض انه يجب أن يكون أحد المجتمعين على مستوى ثقافى أكثر رفعة • وهذا هو رأى « مالينوفسكى » وخاصة رأى « مردوك »• وقد يستطيع المرء

أن يلحظ فى وجهة النظر هــذه تضمينا أساســيا لنموذج الموقف الاســتعمارى •
وبصرف النظر عن الآراء القيمة التى يقدمها مثل هــذا المفهوم عن التكيف الثقافى فانها تثير مشكلة شــائكة عن تحديد المعايير التى تسـمح بتقدير قيمة المستويات الثقافية التى يصل اليها مجتمع ما • كيف يجزم المرء بأن حضارة واحدة قد أحرزت درجة من النمو الثقــافى أرفع من حضارة أخرى ؟ هل القيم المأثورة عن الحضــارة الهندية فى مرتبة أدنى من قيم الحضــارة الأنجلوسكسونية التى كانت ســابقا على اتصال مباشر معها ؟ والآن يصنف نظام للقيم الثقــافية فى بناء اجتماعى معــين ، ومن ثم فانه يشارك جوهريا فى النظام الثقــافى • زيادة على ذلك فانه من المعروف عامة أن اليابان، بمحاكاتها للمجتمعات الغربية، أحالت نفسها الى التصنيع والتجديد العصرى، وذلك من النصف الثانى للقرن التاسع عشر• هل هذه الدولة أدنى أو أرفع ثقافيا من الصين ، التى استمدت منها جزءا من مأثوراتها الدينية ، أو من دول العالم الغربى ؟

وهذا التصور عن تفوق حضــارة ما على أخرى يعتبر تعزيزا لفــكرة الصــفة الأساسية من جانب واحد للتكيف الثقافى : ان أفراد أعظم المجتمعات تقدما ينقلون الوسائل الثقافية الخاصة بهم الى المجتمعات البدائية أو التقليدية بالتبادل دون أن يقوموا بأبسط تغيير فى طرق تفكيرهم أو تصرفهم •

السمة الازدواجية للتكيف الثقافى

دعنا ننظر مرة ثانية فى الموقف الاستعمارى • يبدو أنه من المسلم به عامة أن القوى الأوربية التى غزت أراضى كثيرة فى أفريقيا وآسيا وجنوب أمريكا قد نشرت قيمها ووضعت نظمها فى تلك الأماكن ــ باختصار فعلوا ما فى وسعهم بدرجة أكثر أو أقل نجاحا ــ لفرض نظامهم الثقافى وذلك مما ألحق الضرر بالمعتقدات المحلية •

ومن جهة أخرى يبدو أنه كان من العسير تأثر الأوربيين الغزاة والمستعمرين بطرق تفكير وتصرف القوم الذين يستعمرونهم • وقد جنى الأوربى من هذا الاتصال ثروة مادية ، فى حين التقط الافريقى ، مثلا ، ثمرة القيم الثقافية •

وقد أوضح هذا عالم الانترويولوجيا البريطانى « بورنيسلاف مالينوفسكى » عندما يقول :

« لكن عندما يقدر المرء قيمة الأشياء المعطاة ويقارنها بالأشياء التى تنتزع يجب على المرء أن لا ينسى أنه عندما يكون الموضوع خاصا بهبات العقل فان الاعطاء يكون سهلا ، فى حين أن التقبل يصبح أكثر صعوبة • ومن جهة أخرى فان المنافع المادية تكون متقبلة بسهولة ، ولكن يتخلى عنها فقط بتحفظ • ومع ذلك فاننا كرماء جدا فى هبات العقل ، مع أننا نتمسك بالثروة والاستقلال والمساواة الاجتماعية » •

وبصرف النظر عن توكيد التمييز بين الثقافة المادية وغير المادية التى سوف

نشير اليها فيما بعد فان هذا النص يؤكد سمة النقل الثقافى غير المادى من جانب واحد • ويمكن ملاحظة هـذه السمة عندما يدرس المرء التـكيف الثقافى ذا الفترة القصيرة • ويبدو أن الاسـتمداد بواسطة المستعمر يقصر على اتخـاذ الطعام المحلى والعادات الخاصة بالملابس وربما استخدام اللهجات العامية •

ومن جهة أخرى اذا اختبر المرء الاتصالات الثقافية على أساس فترة طويلة فان السمة الازدواجية للتكيف الثقافى تلاحظ بوضوح أكثر • فبينما يقدم الأوربى أولا قيم مجتمع بلده الذى نشأ فيه فانه يصبح دون أن يشـعر منفصلا عنه تقريبا ، كما يصبح باطراد مصقولا بمحيطه الجديد • فمن جهة يتغلغل فى عالم ثقافى جديد كلية ويستجيب بالنسبة للعناصر التى لا توجد وحيدة بعد فى تفكيره • ومن جهة أخرى سوف يجد مكانا فى دنيا الانسان البدائى حيث يحتل مكانة ممتازة بسبب مهـارته وقوته « السحرية » •

وهكذا فان الأوربيين الذين لهم مراكز اجتمـاعية مختلفة ومرموقة فى بنـاء وطنهم الأصلى لن يعتبروا بعد عمالا أو تجارا أو اداريين أو بورجوازيين، ولكن يحتمل أن يصبحوا فى الدول المستعمرة أو المستعمرة سابقا مجتمعا بدون طبقات مشتركين فى نظام من العلاقات مع الجماعات المحلية • ولكن سوف تقل شيئا فشيئا العلاقات مع الدولة الأم ، وسـوف يتكون مجتمع شامل ناتج عن اللقـاء مع السـكان الذين يعيشون على الفطرة •

واذا حللنا التكيف الثقـافى فى صورة طويلة الأجـل نستطيع أن نلحظ أن التحول لا يعفى أيا من المجتمعـات التى تصبح على اتصال فيمـا بينها • وبسبب المآثر الخاصة بكل من المستعمرين والمحتلين فان أفريقيا مثلا تبـدو أنها تتبع طرقا مختلفة عن طرق أوربا الغربية التى يعتقد أنها أورثتها ارثا ثقافيا يؤدى الى الطريق الوحيد للتقدم المادى والانسانى •

وخلاصة القول أن التكيف الثقافى يحدث بالضرورة تكيفا فى الجماعات التى تتبادل الأفكار فيما بينهـا • ان العلاقات القـائمة بين المجتمعات تتضمن مقايضة واستمدادا ثقافيـا متبادلا • ولذلك يبدو التـكيف الثقافى كأنه أساس ازدواجى بالنسبة للتأثير الذى يحدثه • ومن غير شك فان المرء لا ينـكر أثناء تتبعه الانتقال الثقـافى بين مجتمعين وجود موقف ينجز فيه غالبا النقـل الثقافى فى اتجاه واحد وليس فى الاتجاه الآخر • واذا أراد المرء أن يقيد نفسه بتحديد تقليدى للتكيف الثقافى الذى يشكل وفقـا له الاستمداد الثقـافى أو التقليد أو حتى النشر مظهرا ضروريا للعملية فانه ينبغى أن نعترف بأنه لا يوجد فى بعض الحالات أى تبادل فى نقل النماذج الثقافية الأصلية •

ومن جهة أخرى ، وهـذا هو رأينـا ، اذا اعتبر المرء الاسـتمداد جزءا عاديا

من العملية ولـكنه ليس ضروريا أن يحدث فى جميع مواقف التكيف الثقافى فانه يجب الاعتراف بأنه بواسطة الحقيقة البسيطة لتبادل الأفكار بين المجتمعات تحدث تغييرات ان لم يكن اختلال فى المجتمعين المتصـلين فيما بينهما ، ولذلك فلا تحدث هذه الأشياء دون وجود أى استمداد ثقـافى • وتكون المظاهر المتتـابعة للتداخل الثقافى بين الشعوب التى ذكرناها فى بداية المقال نمطا للعملية • ولكن قد يحدث أن تتم بعض من المراحل ولـكنها تكفى لتحدث تغيرات ، فى بعض الأحيـان تكون تغيرات عميقة ، فى الجماعات التى قامت بالاتصال • ونظرية رفض أحد المجتمعات للأنماط الخاصة بمجتمع آخر توضح هذه الحالة جيدا كما سنرى •

وقصارى القول أن المجتمعات تتأثر ثقافيا بدرجات مختلفة • ويمكن أن يذهب المرء الى أبعد من هذا فيقول أن جميع المجتمعات التى لها اتصال بالمجتمعات الأخرى والتى تقيم الواحدة مع الأخرى علاقات سواء مباشرة أو عن طريق التكنيكات الآلية فانها تكون فى موقف تكيف ثقافى• ومن غير شك فان مفهوماكهذا للظاهرة الاجتماعية هذه يعتبر مفهوما عريضـا بدرجة قصوى • وقد نتعرض لخطر مواجهـة اللوم الذى سبقت الاشارة اليه فى بداية هذا المقـال ، أى استخدام مفهوم غامض وغير دقيق يتعلق بدراسة التغييرات الاجتماعية •

وكى نزيل هـذا اللوم يلزم أن نؤكد أنه يجب ملاحظة وجود درجات للتكيف الثقافى • وهكذا فان رفض احدى الحضارات للنماذج الثقافية الخاصة بحضارة أخرى وقطع الاتصـالات بين حضارتين يمـكن أن يؤدى الى تغيير اجتمـاعى ، حتى مع أن هذا قد يكون فقط ادراكا لوجود اختـلافات ثقافية • وأيضـا فان هذا الرفض قد ينتج عنه اعادة تقويم عبادة قيم الأسلاف وتقوية الأساليب التقليدية • ان نوعا من انبعاث ارث الماضى وقومية ثائرة من حين الى حين فى بعض دول افريقيا كان دليلا على الرفض المتحيز ضد القيم الغربيـة • ولا يحتاج المرء الا أن يأخذ مثـلا الغاء تدريس اللغة الفرنسية فى غينيا لمصلحة اللغات الوطنية •

انالأحداث التى وقعت فى روديسيا سنة ١٩٦١ تعطينا مثلا آخر لما يمكن أن يسمى بظاهرة التكيف العكسى أو التكيف المضاد • دعنا نستعيد الوقائع باختصار• ان الأحزاب الوطنية السياسية قد قررت مقاطعة الانتخابات التى نظمتها الأقلية البيضاء فى روديسيا • وما هو أكثر من ذلك أن زعماء السود حضوا أتباعهم علانية ليظهروا معاداتهم لما هو غربى ، وذلك بالاقلاع عن لبس الملابس الأوربية والنظارات وساعات اليد وأشياء أخرى مختلفة هى فى نظرهم رمز للظلم • وأيضا ذهبوا بعيدا فى معاداتهم ، فهم يؤكدون معارضـتهم لتصنيع دولتهم الذى اعتبروه عائقـا لقومية البانتو •

ان مظهر الرفض فى التكيف الثقافى كثيرا ما يكون مبالغا فيه بقدر ما هو غير

مسبب لنتائج هامة فيطريق حياة الفرد. قد يتصور المرء أن جماعتين أو عدة جماعات يسكنون معا ويربطون أنفسهم بالتبادل التجارى دون الاتصال الذى يؤثر فى نظام المعتقدات أو البناء الاجتماعى للجماعات التى يشملها التبادل . ففى وسط افريقيا، مثلا ، أبقى الأقزام الى حد كبير على طريقة حياتهم التى اتبعوها عدة قرون رغم الاتصالات الكثيرة ، قصر امتدادها أو طال ، التى كانت لهم مع الجماعات الوثنية الأخرى . وفى هايتى أيضا احتفظ الفلاحون الذين من أصل افريقى بطرق معيشة أسلافهم بدرجة كبيرة رغم الوجود الهندى على الجزيرة ورغما عن قرنين من الزمان للاستعمار الفرنسى خاصة . وفى مثل هذا الموقف تصل عملية التكيف الثقافى ، اذا سمح للمرء أن يضعها فى هذا الأسلوب ، الى النقطة التى تقترب من الصفر .

وفى الطرف الآخر لا يمنع الاستمداد الثقافى بواسطة مجتمع مستعمر ناهض فى الأمور التكنيكية ، التى هى من خصائص العالم الغربى ، من حدوث تغييرات عميقة . ان استمرار العلاقات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية أثناء عصر ما بعد الاستعمار سيساعد على دوام التكيف الثقافى بدرجة أكبر . وبالاضافة الى ذلك فان العلاقات القائمة بين أوربا الغربية والولايات المتحدة أو اليابان تسبب فى هذه الدول تعديلات أقل عمقا وذلك بسبب أن الاختلافات الثقافية بينها أقل تميزا عن تلك التى بين أوربا ، مثلا ، وافريقيا . ولذلك توجد مواقف متطرفة ومواقف متوسطة أو اتصال كلى حيث يكون لمؤثرات الظاهرة التى ندرسها تأثير متداخل بدرجات متفاوتة على المكونات الثقافية الأصلية .

والنتيجة الطبيعية للتكيف الثقافى هى تكوين مجتمع جديد كثيرا ما يحمل الى نظامه مظهرا ذا فاعلية متخلخلة سنصفها باختصار .

اذا أخذنا ، كمثل ، الصدام بين مجتمعين ، أحدهما تقليدى والآخر حديث (١)، فان مواقف مختلفة قد تحدث . ان التداخل الثقافى بين هذين العالمين ينتج عنه تكوين مجتمع جديد وذلك فى نهاية العملية التى وصفنا مظاهرها الأساسية : الاتصال ، الانتقال الثقافى ، التقويم ، التقبل ، الادماج والمواءمة ، الاستيعاب . ورغم أن هذا المجتمع الجديد يختلف عن المجتمعين السابقين الا أنه مع ذلك قد تشكل من العناصر الأساسية لكل من هذين المجتمعين . واذا كانت هذه العناصر متوازنة ومدمجة بيسر فى هذا المجتمع الجديد فان هذا لا يعنى بأية حال أنه سوف يكون متماسكا على نحو محدد عند هذا المستوى . ان درجة التطور التى أحرزها سوف

(١) ليس قصدنا ان نصدر آراء تقويمية عندما نستخدم كلمتى « تقليدية » و « حديثة » ولكن قصدنا هو ان نختار طرازين من مجتمعين مختلفين تماما ، أحدهما يتصف بنوع من المحافظة واعجاب ملحوظ بالماضى والآخر يتصف بنزوع الى التغيير .

تشـكل خطة أو نقطة انطلاق جديدة لتـكوين بيئة جديدة تقيم اتصـالات أبعد مع الحضارات **الأخرى** •.

وأحيانا نلاحـظ أثنـاء سـير عمليـة التـكيف الثقـافى أن جزءا من شـعب مجتمع ما يرفض السمات الثقـافية الجديدة التى قدمت له أو فرضت عليه ويبقى كنتيجة لذلك على حافة هذا التطور• وقد نلحظ أيضا أن بعضا من المعايير الاجتماعية لمجتمع واحد لا يقبلها المجتمع الآخر • وبصرف النظر عن هذا الرفض الجزئى فانه قد يحدث أيضا أن يكون هذا الرفض لتذويب المعايير الاجتماعية الأجنبية رفضا كليا• وهذه الحالة قد ناقشناها من قبل •

السمات المرضية (الباثولوجية) للتكيف الثقافى

كثيرا ما يسبب اتصال ثقافات مختلفة مظاهر مرضية تتوقف درجة خطورتها على عوامل عدة • وكلما عظم الاختلاف بين الحضارتين المتصلتين فان خطر الاختلال فى الحياة الاجتماعية يتأكد بصورة أكبر • هذا الاختلال الاجتماعى يمكن أن يظهر فى أشكال مختلفة : مقاومة التغيير ، الرفض ، الخروج عن القياس ••• الخ •

ويوجد عامل آخر يعمل على ظهور نتائج مرضية • قد يكون التـكيف الثقافى حرا وتلقائيا ، وقد يحدث أيضـا أن يكون ملزما ومفروضا • وقد يكون التـكيف الثقافى متوازنا أو غير متوازن بالدرجة التى تكون فيها التبادلات الاجتماعية أعظم بكثير فى أحد الجـانبين منها فى الجـانب الآخر • وقد يحدث أن فرض نظام ثقـافى يسبب ما قد أشرنا اليه بالتكيف الثقافى العكسى أو ربما يسبب مواقف من الطابع الخارج عن القياس •

ان الصدمة الثقافية التى تحدث نتيجة تقابل مجتمعين مختلفين اختلافا كثيرا قد تؤدى الى أن الأفراد لا يعرفون بعد أى معيـار اجتماعى يجب أن يلتزموا به • وبمعنى آخر قد ينتج أحيانا عن عمليـة التكيف الثقافى هدم المجتمع التقلـيدى ، مثلا ، دون بناء اجتماعى من جديد نظير ذلك• وتوصف الظاهرة التى لها هذا الطابع بالخروج عن القياس • ويمـكن أن نحددها أكثر بموقف تنعدم فيه المعـايير حتى ان الفرد لا يعرف كيف يوجه سلوكه • وكثيرا ما يتضح هذا الموقف خلال الاضطرابات الاجتماعية الخطيرة، خاصة ادمان المخدرات والزيادة فى معدلات الزنا والاثم والاجرام والانتحار الخ • واذا كان التكيف الثقافى ، كما حددناه من قبل ، لا يتعلق فقط بالاتصال أو الانتقال الثقافى بين جماعتين أو مجتمعين ، بل يتعلق أيضا بالتأثيرات الناتجة عنها ، فان الخروج عن القياس يبدو كظاهرة وظيفتها سيئة تثير الاضطراب فى التداخل الثقافى بين الجماعات •

ونلحظ المواقف الخارجة عن القياس خلال العصر الاستعمارى عندما شاهدت

المجتمعات البدائية تكوين نظام فرض عليها بواسطة السلطات الاستعمارية وذلك بجانب النظام التقليدى لتوزيع السلطة عندهم • ان وجود هذين النظامين معا كان مبعث صراعات كثيرة وجد الاداريون المستعمرون صعوبة فى تسويتها • وعلى هذا النحو فان السقوط المفاجىء للسلطة الاستعمارية حوالى سنة ١٩٥٩/١٩٦٠ ، والكونغو البلجيكية السابقة أعظم مثل واضح ، شاهد تكوين نوع من الفراغ فى السلطة فى بلاد أفريقية عديدة لمدة طويلة تقريبا ، ولم تستطع أى سلطة محلية أن تضع بناء سياسيا أو اداريا فى استطاعته أن يحل محل السلطة الاستعمارية السابقة •

وبالاضافة الى ذلك فمن الأبحاث التفصيلية التى كان هدفها كشف الأسباب العامة لتغيب العمال الأفريقيين الذى يختلف معدله بين ١٥٪ و ٢٠٪ وضح أنه لا تزال حتميات العادات تفسر الى حد كبير تغيب العمال الوطنيين ، ذلك التغيب غير المبرر من وجهة نظر أصحاب العمل الغربيين • فمثلا ينتمى عامل الى احدى العشائر التى قد توفى أحد أفرادها فيواجه هذا العامل لا بنظام قيم الأسلاف التى تجبره على العودة الى قريته تحت مرارة المجازفة باستنكار عشيرته أو حتى بادانتها له بل أيضا بالمعايير الحديثة التى تمنعه من ترك عمله• وهذا الصراع فى المعايير يساعد على ظهور المواقف الخارجة عن القياس •

الاستمداد فى عملية التكيف الثقافى

قد شاهدنا كيف أن الاستمداد الثقافى لم يكن خطوة اجبارية فى عملية التكيف الثقافى الا فى سياقها التقليدى ، ولكنها مع ذلك تكون عاملا هاما جديرا بانتباهنا •

ان جميع مجموعة الأدب الأنجلوسكسونى تميز صنفين عظيمين من الاستمداد: عناصر الثقافة المادية ، وعناصر الثقافة غير المادية • وتشمل الثقافة المادية أشياء مادية يمكن ملاحظتها مباشرة قد خلقها الانسان وأثرت فى طريقة معيشة البشر ، التدفئة المركزية والتليفون والسيارات ، مثلا • ونستطيع أن نجمل الثقافة غير المادية فى مجموعة من المعتقدات الأيديولوجية والدينية والفلسفية أو العلمية • ويعطينا «لنتول» ، من جانبه ، تمييزا ذا ثلاثة أقسام • فهو يميز بين الظاهرة المادية أو نتاج الصناعة ، والظاهرة الحركية أى الادارة الواضحة التى تتضمن بالضرورة الحركة ، والظاهرة السيكولوجية التى تتكون من المعرفة والنظم القيمة التى يشترك فيها أفراد المجتمع •

وهذا التمييز ، الواضح ولو أنه يبدو نظريا ، يسبب مشاكل تتعلق بالتطبيق عند القيام بالبحث فى هذا الحقل • ولكن اذا طرحت تلك المشاكل جانبا فان التمييز بين العناصر المادية وغير المادية لا يكون شيئا ذا فاعلية فى سبيل تحليل التغيير الاجتماعى وخاصة فى سبيل تحليل التكيف الثقافى الذى هو أحد مظاهره • وهذا التصنيف للظاهرة الثقافية يحاول أن يكون عمليا بمعنى أنه يسعى كى يظهر أن الشعوب التقليدية تحاكى أولا المظاهر المادية للثقافة أى المظهر الذى يبدو فى شكل مادى ويستوعب بسهولة أكثر • وبعد ذلك يستوعبون فى مرحلة متأخرة للتكيف الثقافى العناصر غير المادية •

وفى الحقيقة ليس هذا هو الواقع • اذا حدد المرء الثقافة كمعيار قياسى لطرق التفكير فان تلك الطرق تملك وجودا موضوعيا فقط خلال تجسيدها فى أعمال • لذلك تشمل الثقافة عناصر أو أعمالا واضحة ، أى السلوك الذى يكيف ، عن قصد أو بطريقة أخرى ، العالم الخارجى للبشر والأشياء ، وعناصر مختفية أى الاستنتاج العقلى الذى يحدد هذا الطابع للعمل أو ذاك• وهكذا كما سنرى• فعملية الاستمداد، بناء على ذلك ، وعملية التكيف الثقافى نفسها ، تختلف فى الدول الصناعية الناهضة وفى الدول النامية •

ان تبنى نمط فى الدول الصناعية كثيرا ما يعتبر كسلسلة من التغيرات تحدث مجموعة من التكيفات بواسطة الأجزاء المختلفة للكل الذى يشكل نظاما ثقافيا معينا حتى أنه يصعب جدا أن نلحظ فى نهاية عملية الاستيعاب النمط الأصلى الذى استعير من الحضارة الأجنبية • ويندر وجود سمة ثقافية متبناة كما هى دون أن تقع تحت أى شكل من التكيف، وهذا ينعكس فى المجموعة التركيبية التى تدمج فيها• ان التقليد لا ينحصر فى المظهر الخارجى للنمط بل أيضا يتعلق بالاستنتاج العقلى • ويشمل فى المقام الأول الظواهر الواضحة للنمط أى العمل الملاحظ الموضوعى وأيضا أشكال التفكير أو الأفكار التى تحدد سمات العمل نفسه •

وفى الدول التى يكون فيها التقليد الصناعى أكثر حداثة وخاصة فى البلاد المستعمرة سابقا يندر انجاز عملية التقليد بالطريقة التى شرحناها توا • ان استمداد السمات الثقافية كثيرا جدا ما ينحصر فى المظاهر الخارجية للأنماط التى انتشرت عن طريق الاستعمار الأوربى • وهكذا فان عملية التقليد تظهر ازدواجا واضحا لا يوجد بعد فى الطور النهائى لهذه العملية عندما تحدث فى الدول الصناعية •

والواقع أن الازدواج الثقافى الواضح للشعوب الصغيرة كثيرا ما يشاهد فى الحالة التالية • يلبس الأفراد ملابس على الطراز الأوربى ويتبنون لغة مستعمريهم

السابقين ويقلدون طريقة معيشتهم ويستخدمون تكنيكاتهم ، ولكنهم مع ذلك يحتفظون بطرق تفكيرهم القديمة. واذا تعلموا تكنيكات جديدة فى أوربا فان النخبة فى تلك البلاد يجدون صعوبة كبيرة فى تحويرها أو تكييفها للاحتمالات المحلية لأنهم لا يستطيعون أن يستوعبوا الاستنتاج العقلى ، أى الأجزاء غير الظاهرة للتكنولوجيا الغربية .

وفى حالتهم يبقى تبنى النماذج الثقافية الأجنبية ظاهرة ثانوية اذا نظر اليها فى منظور تكيف ثقافى أى فى داخل اطار وسائل الاتصال بين مجتمعين مختلفين . ومن جهة أخرى سوف نشاهد أنه اذا أمعن المرء الفكر فىعملية التزويد الثقافى التى نعنى بها انتشار النماذج الثقافية داخل المجتمع نفسه فان التكنيكاتالمستمدة تفرغ فى صيغة ثانية داخل هذه النخبة .

وهذه الاعتبارات تسمح لنا بأن ننبذ النظرية التى تميز ثلاثة مظاهر أو ثلاثة جوانب للتكيف الثقافى : النقل الثقافى وهو العملية التى ينجز بواسطتها الانتقال الثقافى ،التجريد الثقافى الذى فيه يفقد تماما المجتمع المقلد النماذج الثقافية الخاصة به ، وأخيرا التكيف الثقافى بالمعنى الدقيق ، أو قبول النماذج الأجنبية بواسطة هذا المجتمع . الواقع أن أفراد أى مجتمع لا يتخلصون من نماذجهم الثقافية الأصلية، ولكن اذا دخلت عناصر جديدة فانها تفرغ فى صيغة ثانية فى ضوء فلسفتهم فى الحياة .

المظاهر المنهجية للتكيف الثقافى

ان تحليل البيئات الاجتماعية التى تخضع للتكيفالثقافى يثير مشاكل منهجية هامة ، وسوف نبحث هنا بعضا من مظاهر هذه المشاكل . قد يسأل سائل عن أنسب منهج لاستقصاء مثلهذا الواقع الاجتماعى المعقد. هل للمرء أن يقضى على هذا الواقع الاجتماعى ويعتبر الاتصالاتالثقافية مجرد وضع مجتمعين عالميين متجاورين أوبالأحرى يعتبر هذه البيئات ككل واحد متماسك تمتزج وتنصهر فيه العناصر المتغايرة ؟ ان النمط الازدواجى الذى يستخدم عادة كطريقة لدراسة الدولالنامية يعطى أفضلية لفهم الواقع الاجتماعى عند أخذ الانقسام الى مجموعتين ، وهو يعتبر تقليدا حديثا ، كنقطة البداية ، وبناء على ذلك يعطى أفضلية الى فصل الواقع الذى يرتكز على هذين القطبين .

ولا توجد فى رأينا « ازدواجية » بالمعنى الذى تكون بمقتضاه النظرية مجموعة مصنفة منهجيا ومفسرة للواقع . ولكن توجد فى رأينا طرق لفهم الموضوع تختلف من نقطة الانطلاق البسيطة لتحليل موقفمعين الى النمط المتطور الى أقصاه ، بالمعنى الذى استخدم فيه « ماكس فيبر » هذا المفهوم .

ويمكن تلخيص النمط الازدواجي هكذا : ان الظاهرة الاجتماعية التى نلحظها بين شعوب البلاد النامية تتصل بطرازين مختلفين من أسلوب الازدواج فى المجتمع الشامل • وهذان الأسلوبان محدثان من أحد الجوانب وتقليديان من الجانب الآخر • ويوجد أصل هـذه الظاهرة فى ارث الاستعمار الأوربى • فقـد صب المستعمرون الأوربيون فى تلك المجتمعات أساليب من التفكير والعمل خاصة بهم ثم اصطدمت هذه بالتكنيكات التقليدية حتى أنه قد وجد طرازان من ثقافات مختلفة اختلافا كبيرا •

وفى رأى بعض علماء الاجتماع الذين يشايعون طريقة الفهم هذه أن هذه النظم الثقافية متنـافرة بمعنى أن الثقافة القـديمة تشكل كلا متماسـكا وغير منفصل اجتماعيا •

واذا حدث أن اختفى أحد العناصر بسبب التكيف الثقافى فان الصرح الذى يرتكز عليه نظام المعتقدات التقليدية ينهار بأكمله • وفى هذه الحالات لا يتصور أن العقلية القديمة تستطيع أن تكيف نفسـها تصاعديا كى تتصل بالحضارة الحديثة ، أو أن العوامل التوضيحية الحـديثة تستطيع أن تطعم فلسـفة الحيـاة عند الشعوب التقليدية •

وبحسب هذا المفهوم الدقيق للنمط الازدواجي فان المجتمع التقليدى يشـكل نوعا من بلد محاط بأرض أجنبية أو جزيرة صغيرة متميزة عن مجتمع أعرض ، ويمكن فقط تحليله بالرجوع الى نظام تدرجه الطبقى• وهذا هو السبب فى أن المؤيدين لهذا المفهوم كثيرا ما يتحدثون مسـتخدمين المصطلح « انغلاق ازاء التطور » كى يشرحوا استحالة تعايش هذين النظامين غير المتشابهين •

ومنذ ذلك الوقت اكتسب هذا النمط مقدارا من المرونة •

والآن نتحدث عن الانغـلاق ازاء التطور بأقل ممـا نتحدث به عن وضع كابح للتطور متجهين الى اثبات أنه بينما لاتزال الثقافة التقليدية باقية على اختلافها اختلافا عميقا عن الثقافة الحديثة فانه يمكن أن تكيف باتصالها بالثقافة الأخيرة دون أن تقوض أسس النظام •

وبحسب هذا المفهوم الذى يعمل كعلاج للنمط الازدواجى المطلق الذى أوجزناه من قبل فان تأثير العامل التقليدى يبطىء عملية التجديد •

والخطوة التالية ــ كنتيجة لذلك ــ هى مدى امكان تفسير المجتمع بالرجوع الى المجتمع الشامل الذى يقع فيه •

وبدلا من الحديث عن بلاد محاطة بأرض أجنبيـة ثم أصبحت ذات ثقافة حديثة وعن جزر ذات حضـارة عصرية أو ذات تصنيع تام فى حضارة تقليدية فان علمـاء

الاجتماع يكونون أكثر ميلا الى أن يعتبروا النمط الازدواجى كوجود لاطار مضاعف فى الأفراد يرجع اليه عند العمل ٠

ويستخدم « الان تورين » مفهوم « الضمير المجزأ » ليصف الأفراد الذين يتبعون أحيانا الأنماط التقليدية الأصلية وأحيانا أخرى يتبعون الأنماط الحديثة ذات الطابع الغربى ، وذلك حسب الموقف الذى يواجههم ٠

ورغم أنه ينبغى على المرء ألا ينكر وجود نوع من الواقع ثنائى التبلور فى المستوى ذى الظاهرة المصاحبة ، فان النمط الازدواجى يقوم أساسا على دراسة مجتمعين مميزين وتحليلهما من حيث أن لكل منهما حتميته الخاصة به ويحللان ـ الى أبعد الحدود ـ مستقلين عن تركيبهما الشامل ٠ وعلاوة على ذلك فمن المؤسف ألا يدرس التكيف الثقافى على المستوى المنهجى من وجهة اكسابه قوى محركة خاصة به أفضل من اكساب مجتمع مقسم لا يضع فى اعتباره التكوين الاجتماعى الأصلى للتكيف الثقافى ٠

وسوف تسمح لنا الأمثلة أن نلقى الضوء على هذه المشكلة ونؤكد الخطأ الذى فى رأينا قد يكمن فى تحليل الشعوب التى خضعت أو تخضع للتكيف الثقافى بأخذ أفكارهم وايحاءاتهم أحيانا من النماذج الأصلية التقليدية وأحيانا أخرى من النماذج الثقافية الحديثة والقدرة على توجيه سلوكهم فقط داخل هيكل مجتمع بدائى أو مجتمع صناعى على التوالى ٠

وسوف نأخذ أولا مثلا من عالم الاجمة الافريقية ٠ فى معظم القبائل التى تقطن السفانا أو الغابات الاستوائية لأفريقيا الوسطى يكفل شعب الأجمة حياتهم عن طريق القنص وصيد الأسماك والجنى ٠ وكعمل اضافى ثانوى يقومون أيضا ببعض من الزراعة البدائية ٠ وهناك حقيقة معروفة ، ذلك أنه فى كثير من القبائل الصغيرة لمنطقة «كويلو» وعلى جانب نهر الكونغو وأيضا فى بعض قبائل البانتو بأنجولا وزامبيا يعتبر العمل فى الأرض عموما كنشاط مخز يترك عادة للنساء أو العبيد ٠ وحسب التقاليد فانه يصعب ـ كقاعدة عامة ـ تصور رجل يستخدم بيده معولا أو معزقة يقلب بها الأرض ٠ ويفضل الرجال أن يقوموا بنشاطات أكثر رفعة ، مثل تربية الماشية أو القنص أو صيد الأسماك ٠ وحيث أن المجتمعات البدائية أخذت تدريجا فى الاتصال فانهم أخذوا يتبادلون محاصيلهم الفائضة ٠ وبعد ذلك لوحظ أن الظاهرة التالية تأخذ مكانها بين القبائل : نزل الرجال معا كى يفلحوا الأرض ، ولكن كان هناك تمييز دقيق بين محاصيل الحصاد ٠ كان يحتفظ بمحصول النساء لاستهلاك الجماعة فى حين أن محصول حصاد الرجال كان ذا طابع تجارى بمعنى أنهم كانوا يقايضون به على المحاصيل التى كانت تحتاج اليها القبيلة ٠ ثم نلحظ أن هذه المحاصيل « الخاصة بالذكور » أخذت تزداد وحملت لتمد الأسواق

المحلية وذلك نظير ما يحصل عليه المنتجون من دخل نقدى ، أو كانت تباع مباشرة الى التجار. ان المشاريع الزراعية الأولى التى أخذت تستقر فى منطقة الأجمة واجهت فى الأيام الأولى صعوبة شديدة فى استخدام عمال زراعيين . وسرعان ما فطن الى أن طلبهم للعمل يعتبر خزيا لهم ومع ذلك فقد حطمت الشركات الزراعية الكبيرة هذه الآراء بافهام هؤلاء القوم بأنهم سوف يحصلون على مرتب نظير عملهم .

والحقيقة أن الصراع على القيم التى جعلت المجتمعات الأوربية تصطدم مع الوطنيين كان قد سوى تدريجا بافراغ النظام الاجتماعى للبانتو فى صيغة ثانية ، ذلك النظام الذى أسبغ عليه هيبة خاصة ولا يمكن أن ينظر اليهم ، نتيجة لذلك ، كعمال الحقل ولكن ككاسبين (مشتغلين مقابل راتب) . وهذه العملية الطويلة للتكيف الثقافى التى شرحت توا لم تكن نتيجة تجاور نظامين لكل منهما قيمته أو اندماج مجرد وبسيط للنظام الأوربى لالحاق الضرر بالنظام التقليدى (لا تزال الفلاحة التى لا تكافأ من نصيب السيدات) ولكن نتيجة تفريغ المعايير الأجنبية فى صيغة ثانية بلغة النظام التقليدى .

وبهذه الطريقة فان الحركة المسيحية التى قوبلت بقدر من النجاح بين الجماعات الوثنية للباكونجو تظهر انبعاثا لارث الاسلاف وتفريغا للمبادىء الدينية المستمدة من التعاليم اليهودية المسيحية فى صيغة ثانية . وتفسيرات النصوص الدينية ، للقوم السود فى أمريكا (كوبا ، هايتى ، والبرازيل خاصة) تؤكد ظاهرة مشابهة . ان آلهة هؤلاء القوم قد وفق بينهم وبين القديسين الكاثوليك . وفى مجال علم المداواة لاحظ علماء الاثنولوجيا أن المرضى فى المحيط الحضرى لأفريقيا السوداء كانوا يستعينون بخدمات المعالجين للأمراض والأطباء الأوربيين على التعاقب . اذا ذهب مريض فى أول الأمر الى معالج الأمراض فى القرية قبل زيارته الطبيب الأوربى فان هذا يوضح أن العلاج الذى يقوم به الاخير (الطبيب) أكثر تأثيرا . ولذلك فلا يوجد فى هذه الحالة أى صراع للقيم بل انه تتمة للنظامين أو لنكون أكثر دقة ادماج الدواء العصرى فى علم العلاج التقليدى .

ونعتقد أنه من الخطأ أن نعتبر تبنى التكنيكات والعادات الاجنبية بواسطة أفراد مجتمع كتنازل عن أنماطهم الثقافية خلال عملية تجريد ثقافى . انهم فى الحقيقة يتبنون فقط المعايير الأجنبية بلغة نظام المعتقدات الخاصة بهم .

ان الأفراد فى المجتمعات التى فى موقف تكيف ثقافى يلقحون بالثقافة . وهذا يشكل نظاما متماسكا ينسج فى صلبه عناصر متباينة توجد أصولها فى تقاليد الأسلاف وارث الاستعمار ، اذا أخذ المرء كمثل البلاد الافريقية التى حصلت على

استقلالها أخيرا ، أى الأمكنة التى يحدث فيها التكيف الثقافى بحد قصوى ويسبب تكيفات عميقة • ورغم أن هذا التكيف قد يكون مركبا فان هذه الثقافة مع ذلك تعتبر وحدة بسبب انصهار العناصر الأجنبية داخل النظام التقليدى • ويبدو اذن أنه فى البيئة الحضرية والزراعية للدول الصغيرة التى تأثرت بالعصرية لايشير الأفراد أحيانا الى أنماط ثقافية تقليدية وأحيانا أخرى الى أنماط عصرية أو حتى يشيرون الى تجاوز نظامين ثقافيين مختلفين• ان الأفراد بالأحرى يستجيبون الى موقف معين بلغة مبادىء الاستجابة التى يجدونها فى ثقافتهم نفسها والتى تكيف خلال انصهار وادماج المعايير الأجنبية بهذا النظام •

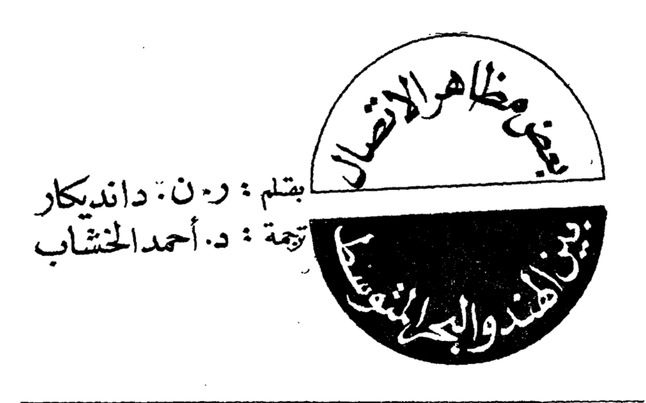
ويجب أن يدرس التكيف الثقافى كظاهرة شاملة متضمنة تحليل ثقافتين أوعدة ثقافات تعتبر هيئة من شبكة لعلاقات فردية متبادلة ، فذلك أفضل من النظر الى الحضارات المتصلة كنباتات مطلقة متميزة تستسلم كل منها الى حتميتها •

الكاتب : ميشيل دى كوستى

ولد عام ١٩٣٧ • له دراسات فى القانون وعلم الاجتماع • ويشرف الآن على الأبحاث التى تجرى فى معهد العلوم الاجتماعية فى جامعة لييج • ويعالج فى مؤلفاته التحولات الثقافية فى البلاد النامية ، وعلى الأخص فى أفريقيا السوداء ، تلك التحولات الناجمة عن تصنيع هذه البلاد • ومن مؤلفاته العديدة : أثر الثقافة فى الحياة الصناعية ، تأملات ونظرات فى الحياة الاقتصادية والظواهر الريفية فى أفريقيا الوسطى •

المترجم : د • أحمد عبد الرحيم أبو زيد

أستاذ كرسى الدراسات اليونانية واللاتينية بكلية الآداب بجامعة القاهرة • حاصل على الدكتوراه من جامعة أدنبره عام ١٩٥٤ • من مؤلفاته : المدخل الى اللغة اللاتينية • تاريخ الأدب الرومانى • من الادب التمثيلى اللاتينى «فورميو والحماة» للكاتب ترنتيوس• من الأدب التمثيلى اللاتينى « كنز البخيل والتوأمان » للكاتب بلاوتوس • مقتطفات من أغانى الشاعر الرومانى هوراس •



المقال فى كلمات

يعالج هذا المقال كما يستدل من عنوانه مظاهر الاتصال بين الهند وعالم البحر المتوسط فى أربع فترات تاريخية : فترة الاتصال بين الهند وبلاد ما بين النهرين ، وفترة العلاقات الهندية الأناضولية ، والفترة الاغريقية الهندية ، والفترة الهندية الرومانية. ويحدثنا الكاتب أنه منذ حوالى ٤٠٠٠ سنة كان يقطن الأناضول وفلسطين وما بين النهرين وايران والشمال الغربى للهند شعب ينتمى الى سلالة جنسية واحدة : جنس البحر المتوسط الذى كان من أوائل من مارسوا الزراعة وأنشأوا المدن. ويرجع الاتصال بين حوض السند وما بين النهرين الى حوالى ٢٥٠٠ ق.م ، وكانت حضارة الهند فى ذلك الوقت تفوق حضارة مابين النهرين ، وكان هذا الاتصال يعتمد أساسا على نشاط التبادل التجارى .

أما العلاقة بين الهند والأناضول فيمكن الاستدلال عليها من وجود بعض ألفاظ فى لغة دولة الميتانى مشتقة من أصل هندى. ولكن العلاقة بين البلدين لم تكن علاقة مباشرة. ومن أوجه الاتصال الهامة بين الهند والبحر المتوسط ذلك الذى حدث بين الهنود والفينيقيين . وكانت هذه الاتصالات اتصالات تجارية لم تصحبها اتصالات حضارية أو ثقافية .

أما من حيث الاتصال بين الهند والاغريق فعلى الرغم من أنهما ينتميان الى لغة واحدة الا أنهما عندما التقيا بعد عدة قرون شعر كل منهما بأنه غريب عن الآخر . ولقد ساعدت حملات الاسكندر المقدونى الى الشرق على توثيق الصلات المباشرة بين الاغريق والهنود. ومع أن الاتصال المباشر بين الهند والاغريق انقطع بعد وفاة « أسوكا » الذى اعتنق البوذية ، فقد استمر بين الهند والاغريق عن طريق الاتصال بين الهند والرومان . وهناك دلائل على قيام تجارة نشيطة بين الامبراطورية الرومانية ومملكة تاميل التى كانت تقع فى جنوب شبه جزيرة الهند . ويبدو أنه كان للفلسفة الهندية أثر كبير على مفكرى العالم الاغريقى الرومانى . وهناك أيضا مايبرر وجود نوع من التأثير الاغريقى على تطور ونمو الدراما فى اللغة السنسكريتية . وأهم ما يمثل مدى الاندماج بين الثقافة الهندية والاغريقية الفن الجاندهارى الذى يطلق عليه الفن الاغريقى البوذى .

دعني أبدأ بتحديد مفاهيم موضوعى من الناحية الجغرافية ، ووفقا لترتيب الوقائع التاريخية ، ولتحقيق الهدف من هذا المقال فانى قد استخدمت عبارة « عالم البحر المتوسط » للدلالة على تلك البقعة التى يطلق عليها اسم الشرق الأدنى ، والتى تحوى فى نطاقها : آسيا الصغرى، والهلال الخصيب (وتقع مصر على حدودها الغربية، كما تشكل سوريا وفلسطين شريطها الغربى ، وتكون بابل وأشور قوسها الشرقى). هذا من جانب ، ومن الجانب الآخر اليونان وروما .

وأما « الهند » فاقصد بها شبه القارة الهندية .

هذا ، وسوف أعالج موضوعي على مدى أربع فترات تاريخية على وجه التقريب، وسأحددها - على سبيل التوضيح - بفترة الاتصالات بين الهند وبلاد ما بين النهرين (في العراق) ، وفترة العلاقات الهنـدية الأناضولية (تركيا) ، والفترة الهيلنية (اليونانية) الهندية ، وأخيرا فترة الاتصال بين الهند وروما ·

ويتمثل الجانب الهام لحضارة الهند في فترة ما قبل التاريخ في حضارة وادي السند ، المعروفة الآن بحضارة الهاربان ، تلك الحضارة التي ظهرت الى النور بكل تشعباتها في غضون الأربعين سنة الأخيرة تقريبا ·

وبناء على ما أسفر عنه فحص الفترات التاريخية المتتابعة التي مرت بها مدينة الموهينجوادرو فان معظم علماء الآنثروبولوجيا والاستنوجرافيا يميلون الآن الى رفض النظرية القـائلة بأن شـعب الموهينجوادرو يتألف من مزيج من السـلالات الزنجية والسكان الأصليين لاستراليا وقبائل الفيدا ، ويفترضون أن شعب وادي نهر السند ينتمي الى فرع سلالة البحر المتوسط التي تفرعت عنها السلالة الأوربية الأصيلة(١) ·

وفي هذا المجال يمكن أن نستشهد بقول العلامة « ماريو كابيري Mario Cappieri» أنه منـذ أربعـة آلاف عام قبـل الميـلاد ، ومن المحتمـل أن يكون قبـل ذلك ، كانت تستوطن الشمال الغربي من الهند سلالة ذات رأس مستطيل ، له يافوخ عال، ووجه طـويل ، وأنف بارز مدبب (٢) · وفيمـا يتعلق بالأقاليم التي كانت تضـم الأناضول وفلسـطين وما بين النهرين وايران والشـمال الغربي للهند يمكن للمرء أن يفترض وجود نمط سلالي موغل في القدم ، كان منتشرا انتشارا واسعا ، وكان متجانسا في صفاته الى حد ما، وكانت تلك السلالة تعيش في جماعات محددة مستقلة، في المناطق المتنوعة من الاقاليم المشار اليها آنفـا · وينتمي هذا النمط من السلالة الى المجموعة الكبرى للجنس البشرى التي أطلق عليها جوزيف سيرجي J, Serge اسم « سـلالة البحر المتوسط » ، وأغلبية الأنثروبولوجيين الذين فحصوا المخلفات الانسانية التي وجدت في حفريات الأقاليم الممتدة من بحر « ايجه » الى وادي السند، والذين درسوا جماجم وهياكل ما قبل التاريخ دراسة دقيقة متفحصة ، يسلمون بأن أشكال السلالة ذات الرأس المستطيل تنتمي الى سلالة البحر المتوسط ، ومن المعتقد أن الشعوب التي تنتمي الى النمط السـلالي للبحر المتوسط هي من أوائل الجماعات التي أسهمت مبكرا في ممارسة الزراعة وفي اقامة حضارة المدن ، التي انتشرت على طول المنطقة الممتدة على حوض البحر المتوسط، من الشرق وحتى شمال غرب الهند ·

ولقد افترض أن ظهور مدن وادي السند يعزى الى نوع من الانفجار أو الثورة الثقافية التي نتجت عن تغلغل جمـاعة عنصرية جديدة الى الهند ، تحدد بأنها واحدة

---

(١) Cf. VP, Alekreyev, in Indiya v Drevnosti-Sbornik States, Moscow 1964.

(٢) Proceedings of the World Population Conference, Vol. II, 761-792.

من شعوب ما بين النهرين ، مع أنها من العباديين Abaidians الذين هزمهم وطردهم السومريون ·

وأيا كان الأمر ففي ضوء الحقيقة التي تقرر أن المخلفات الهيكلية التي تم التنقيب عنها في مواضع مختلفة من حضارة حوض السند كانت محدودة ، فانه يبدو من المجازفة أن نؤكد أن منشىء هذه الحضارة كانوا ينتمون الى النمط السلالى الشرقى الذى يرجع الى الأجناس الآسيوية التى تنتمى الى السكان الأصليين للبحر المتوسط، وليس هناك بطبيعة الحال شواهد توحى بهجرة جماعية لشعوب من بلاد مابين النهرين الى اقليم السند ، كما أن هناك مبررا للاعتقاد بأن الأنماط الاجتماعية السياسية لحضارة كل من بلاد ما بين النهرين ووادى السند تتميز كل منها عن الأخرى تمام التميز، وبالاضافة الىذلك يجب ملاحظةأنه بجانب النمطالسلالى للبحرالمتوسط لوحظ أن بقايا الهياكل التى وجدت فى حوض السند تحتوى كذلك على أنماط سلالية آرامية أو ألبانية ذات رؤوس قصيرة ·

هذا بالاضافة الى أنه فى ضوء الشواهد المتاحة يمكن الافتراض باطمئنان أن الهاربانيين نشأوا فى التربة المحلية ، وأن حضارتهم كانت تطورا تلقائيا ذاتيا ، ومع ذلك كانوا على اتصال نشيط وفعال بغيرهم من الشعوب الأخرى ، ومن بينها سكان ما بين النهرين ، الذين كانوا ينتمون الى مجموعة سلالات البحر المتوسط ، والذين أخذوا عنهم بعض أساليب الحياة الحضرية ·

ويمكن ارجاع الاتصال بين حوض السند وما بين النهرين الى الفترة السرجونية Sargonide من التاريخ السومرى (حوالى سنة ٢٥٠٠ ق م) ، ويبدو أن هذه الفترة استمرت على الأقل حتى سنة ١٩٠٠ قم · ويمكن أن نشير فى هذا الصدد الى ماوجد مثلا من أشياء كانت أنماطا أصلية فى المناطق التى أجريت فيها الحفريات والتى تمثل الحضارة الأخرى · ومن قبيل ذلك على سبيل المثال بعض الأوعية التى تأخذ شكل الحرقفة التى وجدت فيما قبل التاريخ فى حضارة ما بين النهرين وحضارة عيلام · والعظمة التى تتميز بها حضارة وادى السند التى تأخذ شكل الكلية ، بجانب نوع من الخرز المستدير المحفور ، ونوع من التمائم البرونزية ، وتلك الأوشمة القرمزية التى عرفتها الأسر القديمة ، وكانت تعصب بها رأس ثور يحمل بعض الأشكال الفخارية · وذلك كله يجعلنا نستبعد الزعم بوجود تماثل تام بين الحضارتين ، والشاهد على صحة ذلك تلك الاكتشافات التى عثر عليها فى المقبرة الملكية للملك سومر التى من بينها شكل قرد جاث عثر عليه فيها · ونوع من أنواع أردية الشعر التى تشبه ما اكتشف فى الهاربان من اكتشافات على شكل تماثيل مصنوعة من الطين المحروق ومحفورة فى الأرض · ورسم طينى لجسم ذكر ربما كان له علاقة بالتناسل ، وله بطن مفرط فى السمنة وأرداف بارزة وثقوب فى الاكتاف لربط

الأذرع المتحركة وذيل قصير • وغير ذلك مئات من الأشياء التى اكتشفت فى أماكن مختلفة من بلاد ما بين النهرين •

كل ذلك وما اليه يزيد الأمر ايضاحا • ولعل « التيراكوتا » أو القالب الطينى الذى يرجع الى أصل هندى ، والذى اكتشفه البروفسور سبيسر فى حفرياته فى منطقة « تيب جوارا » ، يوحى أيضا بوجود ارتباط زمنى أساسى بين الحقبة الآكادية القديمة لحضارة ما بين النهرين والحقبة التى كانت فيها الحضارة الهارابية فى أوج ازدهارها (١) ، ويمكن الرجوع هنا أيضا الى بعض التماثيل التى عثر عليها آخيرا ، ويطلق عليها اسم الاهات العيون (التى تحمى من الحسد) ، وقد اكتشفت فى وادى نهر السند ، وفى مناطق الحفريات فى غرب آسيا •

وقد يكون من الصواب الاشارة الى أن الهندسة المعمارية كانت مهنة هامة وشائعة فى كل من وادى السند وسومر • كما أنه لا يمكن أن يكون من قبيل الصدفة المحضة ذلك التشابه بين الاقواس التى وجدت فى « تل أسمار » وفى « موهنجوادرو » وما عثر عليه من الآبار المستديرة المصنوعة من الآجر المتقطع والحواجز المصنوعة من الطين المحروق أو الأحجار التى كانت تتخذ ستائر للنوافذ• ويمكننا أن نقول فى هذا المجال أن معالم حضارة الهند تشير الى ما طرأ من تقدم وتحسن على بعض الوسائل الفنية ، مما يوضح أن رسائلها الفنية كانت تفوق تلك الوسائل التى اختصت بها حضارة ما بين النهرين • ويمكن التأكد من ذلك من خلال المقارنة بين شوارع أور غير المنظمة ومثيلاتها من شوارع موهنجوادارو المخططة •

هذا ويمكن أن نتخذ من « الأختام » دليلا مقنعا على ذلك ، وفى حفريات سومر عدد من أختام حضارة السند يبلغ ثلاثين خاتما سنديا • ويمكن أن يفهم من هذا أنه كان هناك اتصالات تجارية بين الاقليمين • ومما يؤكد وجود صلة تجارية بين الهند وغرب آسيا ما تم اكتشافه من أختام فى جزيرة البحرين على الخليج العربى ، اذ أن تلك الأختام تشبه أختام حوض السند (٢) • وفى ضوء هذا يتضح لنا أن حضارة السند كانت حضارة بحرية ، ولم تكن مجرد حضارة مغلقة على نفسها • ولا شك أن « لوثال » التى كانت تعد مؤشر امتداد وانتشار للحضارة الهارابية الى الجنوب كانت ميناء له حوض لبناء المركبات البحرية ، وكانت مركزا

---

(١) George F. Dales, «Of Dice and Men», IAOS, 68, 14-23

(٢) انظر ما كتبه « ج. بيبى «G. Bibby عن الطراز الهندى القديم والاختام المكتشفة فى البحرين فى مجلة الدراسات القديمة ، العدد ٣٢،ص ٢٤٣ – ٢٤٦ • وانظر أيضا : و.ف. ليمانز « التجارة الخارجية فى الحقبة البابلية القديمة » ، ليدن ١٩٦٠ •

هاما للنشاط والاتصال البحرى بين اقليمى الهاربان وما بين النهرين (١) .

ولعل هذا قد يوحى أيضا بأن الحضارة الهارابية قد بلغت أوج ازدهارها ونضجها على طول الشاطىء الممتد غربا حتى وادى دشت ، وأن مدينة سوتكاجن دور (٢) الواقعة فى وادى دشت ومدينة سوتكا كوه (٣) الواقعة فى وادى شادى كاور (٤) الى الشمال من اقليم باسنى قد لعبتا دورا هاما باعتبارهما ميناءين من الموانىء الهارابية (٥) ، بل أنه يمكن الذهاب الى أبعد من ذلك فنفترض أن أصحاب المشروعات التجارية الذين نشأوا بين أحضان حضارة كولى قد قاموا بدور الوسطاء لنشر تلك الحضارة بين اقليمى السند وما بين النهرين .

وقد اكتشف فى ميناء لوثال نوع خاص من الأختام يعرف بخاتم الخليج الفارسى العربى ، وهذا يختلف فى نموذجه عن خاتم السند الذى سبقت الاشارة اليه (٦) . ويحدثنا العلامة « برجزبوتشانان » عن خاتم يحمل تاريخا وبصمات تدل على ارتباط بابل بالهند القديمة (٧) .

وتشير سجلات ما بين النهرين الى أنواع معينة من السلع والمواد الخاصة التى كانت تستورد عادة من البلاد الأجنبية ، ويستدل منها على أن بعض تلك السلع والمواد قد جلبت من أقاليم الهارابان . ومع ذلك فان مما يثير الاهتمام أنه لم يكن هناك أى أثر باق للمواد التى كان يستوردها الهارابيون ، ولكن من المحتمل أنهم كانوا يستوردون سلعا دقيقة الصنع ناعمة الملمس ، قابلة للاستهلاك والاستعمال،

---

(١) قارن ماكتبه « س.ر. راو S.R. Rao» عن التجارة البحرية عند شعب السند فى المجلد ٧ صفحات ٣٠ – ٣٧ من مجلة البعثة العلمية ، وما كتبه هارتموت شموكل Hertmut Schmokel عن الطريق البحرى بين أور Ur ولوثال Lothal طريق التجارة البحرية بين بلاد ما بين النهرين القديمة ، والثقافة الهندية . مقال فى : البحوث والتقدم ص ٤٠ .

(٢) Surkagen-dor

(٣) Sotka-koh

(٤) Shadi-Kaur

(٥) وهذا يوحى بأنه فى الوقت الذى احتلت فيه مجموعة الأجناس الآرية الهندية معظم شبه جزيرة الهند كانت شبه جزيرة جوجرات Gujarat آخر معقل لحضارة السند . راجع مقال ج.ف. داليز: الموانىء الهارابية على شاطىء المتكران ، فى مجلة الدراسات القديمة العدد ٣٦ ، ص ٨٦–٩٢.

(٦) أنظر س.ر.راو : « خاتم الخليج الفارسى من لوثال » فى مجلة الدراسات القديمة ، العدد ٣٧ ، صفحات ٩٦ – ٩٩ .

(٧) مجلة الأركيولوجى « علم الحفريات » العدد ٢٠ ص ١٠٤ – ١٠٧ ، وانظر أيضا س.ج.جاد ، أختام الهند القديمة ، نموذج عثر عليه فى أور من مطبوعات الأكاديمية البريطانية عام ١٩٣٢ ، ص ١٩١ – ٢١٠ .

كالثياب والصوف والمنتجات الجلدية والزيوت العطرية ٠ والواقع أن الترابط بين حضارة السند وحضارة مابين النهرين كان يعتمد أساسا على نشاط التبادل التجارى بينهما ٠ ولا يمكن أن نتجاهل أن أفول التجارة الدولية لبلاد ما بين النهرين ، فى عصر لارسا ، يتوافق مع نهاية الحقبة المزدهرة من حضارة الهارابان ٠

وبالرجوع الى بقايا الهياكل العظيمة التى عثر عليها فى وادى السند يمكن الاستدلال على وجود نوع واحد من الجنس البشرى ينتمى الى كل من بلاد ما بين النهرين والبحر المتوسط ٠

وتشير سجلات ما بين النهرين الى عدد من الأماكن النائية يمكن أن يكون بعضها فى المواطن القديمة التى كانت فى وادى السند ٠

فمثلا يلاحظ أن نقوش ملوك آكاد وبعض النصوص المعجمية التى ترجع نشأتها وأصولها الى تلك الأمم تذكر كلمة ماجان Magan أو مكان Makkan ، ويرى العلماء الدارسون أن هذا اللفظ هو هو بعينه لفظ مكران Makran التى تقع فى بلوخستان وملوها Meluhha ، وهى المكان الذى كان يستورد منه البابليون العقيق وأنواعا خاصة من الخشب ، وينقلونها بطريق البحر ، ويقال أن هذه الكلمة أيضا هى هى الكلمة الدالة على ميناء لوثال وضواحيه ٠

ويرد كثيرا اسم « ديلمون Dilmun » فى الكتابات السومرية ، وقد حظى ديلمون بالتمجيد والتقديس فى أساطير السومريين ٠ وقد وصف بأنه مشرق الشمس (أى أنه يقع الى الشرق) ، كما يوصف بالمكان المزدهر الآهل بالمساكن العظيمة الفاخرة ٠

ويميل العلامة صموئيل كرامر S. Kramer الى الاعتقاد بأن المكان الذى كان يطلق عليه اسم ديلمون هو هو اقليم السند ٠

والى ذلك فهو يشير الى مغزى تلك الصلة الوثيقة ، التى كانت تربط ربطا قويا بين الآله انكى Enk اله الماء ، وكان أعظم آلهة السومريين ، وبين ذلك المكان الذى كان يطلق عليه ديلمون ، وخاصة أن حضارة وادى السند كانت تتميز بعبادة اله الماء والسفن المقدسة التى كانت تخوض البحر (١) ٠

ويمكن الرجوع أيضا بهذا الصدد الى بعض الكلمات مثل : تايماطا Taimata أورجولا Urugule اليجى ـ دليجى Aligi - Viligi ، التى ورد ذكرها فى

---

(١) راجع مقال صموئيل نوح كرامر عن حضارة السند وديلمون ، جنة السومريين الضائعة ، فى مجلة البعثة العلمية ، المجلد ٦ ص ٤٤ ـ ٥٢ ٠ وتعتقد باربولا Parpola وآخرون أن تلمون او ديلمون ، هى جزيرة البحرين ٠ وأنظر أيضا ما كتبه جاريتز فى جريدة دراسات الشرق الادنى ، المجلد ٢٧ (٣) ص ٢٠٩ ـ ٢١٣ عن تيلمون وماكان وميلوها Tilmun, Makan, Meluhha.

الأثارفافيدا المقدسة Atharvaveda • فمن الواضح أن هذه الكلمات ليست آرية ولكنها وجدت فى حضارة السند ، ويظهر أنها مشتقة من كلمات بلاد ما بين النهرين وهى كلمة « طياموت » Tiamut (الأفعوان) ، وكلمة أروجالا Uragala (العالم السفلى) ، وكلمة بلجى Bilgi (وهو اله أشورى قديم) •

وفى ضوء ذلك يمكن القول بأنه برغم عدم امكان الحصول على ما يثبت أو يحقق – فى هذه المرحلة – طبيعة ومدى الاعتماد المتبادل بين السند والهند من جانب ، وبلاد ما بين النهرين التى كانت تعد جزءا من عالم البحر المتوسط من جانب آخر ، فسيظل حقيقة ثابتة ، يمكن البرهنة على صحتها بدون أدنى شك ، وجود صلات فعالة نشيطة بين هذين الاقليمين ، ما لبثت أن تطورت بينهما فى وقت مبكر ، أى فى بواكير سنة ٣٠٠٠ ق٠م ، وظلت مستمرة فترة طويلة تقرب من ٨٠٠ عام •

ولا يمكن أن نستبعد أن يكون شعب السند قد أقام علاقات وصلات تجارية مع شعب كريت • وفى هذا الصدد يمكن الاشارة الى ذلك التناظر بين طقوس عبادة الآلهة « الأم » عند الهاربان وعند شعب كريت السورية • ولقد أميط اللثام أيضا عن شيوع تقديس نوع معين من اليمام والثعابين المرتبطة بعبادة الأشجار ، فى مدن مونجوداو وهاربا ، هذا بالاضافة الى أن التباين والتنوع فى الخزف الهارابى المزخرف الذى كانت تزين به القلائد والعقود لا تشابه حباته تلك الحبات التى اكتشفت فى أور ، ولكنها تشابه تلك التى تم اكتشافها فى كريت •

واذا كان التدليل على وجود اتصالات بين الهند وبلاد ما بين النهرين يستمد أصوله من الحفريات والآثار فانه يمكن القول بأن الدليل على وجود الصلات بين الهند والأناضول يمكن أن يستمد من دراسة اللغويات ، وتجدر الاشارة فى هذا المقام الى أن العلاقات بين الهند والأناضول لم تكن علاقات مباشرة أو اتصالات مستمرة ، وأحقاقا للحق لم يكن أى من الاقليمين على وعى أو شعور مطلق بوجود مثل هذه العلاقة •

وهناك اللوح الطينى الذى اكتشفه العلامة الأثرى هوجو وينكلر Hugo Winkler عام ١٩٠٦ فى مدينة بوجازكوى Bogazkoi (على بعد تمانين ميلا جنوبى غربى أنقرة) ، وربما كان الاسم القديم لهذا المكان هو هاتوصا حيث يقدم لنا هذا اللوح معاهدة ابرمت بين حاكم ميتانيا الذى كان يدعى ماتيوزا وهو ابن تصراطا وبين ملك الحيثيين الذى كان يدعى سوبلوليوما ، وذلك ابان القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وقد استنفر للشهادة على هذه المعاهدة أربعة آلهة من بين آلهة أخرى كثيرة ، وهذه الآلهة الأربعة تربطها صلة قرابة بآلهة الفيدا المعروفة بالأسماء المقدسة : ميترا mitra ، قارونا Varona ، أندرا Indra ، ناساتيا Nasatia

وقبل هذا الكشف بحوالى عشرين عاما ، أى فى سنة١٨٨٧ ، كان هناك كشف فى تل العمارنة بمصر الوسطى ، يتألف من عدد كبير من الألواح نقش عليهـا كتابة بحروف مسمارية ، وهذه المجموعة تشكل جزءا من سجل قديم يحتوى على مراسلات امنيفوس الرابع (حوالى ١٣٦٤ ـ ١٣٤٧ ق٠م) ووالده الفرعونى امنيفوس الثالث (١٤٠٢ ـ ١٣٦٤ ق٠م) مع الدول الواقعة شرقا وخاصة سوريا وفلسطين وميتانيا الواقعة فى الأناضول الشرقية ، وكان حكامها تربطهم رابطة القرابة والمعاهدة مع الفراعنة ٠ وكانت أسماء الحكام الميتانيين التى ورد ذكرها فى هذه المراسلات مثل: أرتاما وأرتاسيمارا توضح لنا كذلك مظاهر القرابة اللغوية بينها وبين الأسماء فى اللغة الآرية ٠ وقبل ذلك بثلاثة أعوام أى حوالى ١٨٨٤ وجه العلامة فردريك ديلتش نظر الدارسين الى التأثير الآرى على لغة الـكاسيت الذين كانت لهم السيطرة على الجنوب الشرقى من مملـكة ميتانى الواقعة شـمال الخليج العربى ٠ ومن أمثلة ذلك أن الكلمة التى كانت تستخدم فى تلك اللغة للدلالة على اله الشمس هى « سرياس » وهى تقابل من حيث الشكل والمعنى الكلمة الفيدية سيريا ٠

وبالاضافة الى ذلك فان حفريات البعثـة العلمية لبغض علمـاء الآثار الذين أجروا تنقيبا فى بوجازكوى بين عام ١٩٠٦ وعام ١٩١٢ قد كشف النقاب عن مصنف يعالج كيفية تربية الخيل والجياد وتدريبها ، ويرجع تاريخ هذا المصنف الى القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، ويعزى تأليف هذا المصنف الى أحد الـكيكوليين ويلقب بالاصاصانى ، ومن الواضح أن كلمة « الاصاصانى » مرتبطة بكلمة « أصفا » بمعنى « حصان » وكلمة « سـام » بمعنى « يروض » أو « يسـتأنس » ٠ ويقـال أن هذا المؤلف جاء من بلاد ميتانى ٠ ويحتوى هذا المصنف على مجموعة من الارقام التى ترجع بدون شك الى اللغة السنسكريتية الأصـلية ٠ ومن أمثـلة هذه الأرقام : ايكا ، تيرا ، بانزا ، صطا ، الخ ٠ ولا شك أن هذه الأعداد من بقايا اللغة السنسكريتية٠ وتقابل : ايكا ، وترى ، وبانكا ، وسابتا الخ ٠ كما أن هذه الأرقام شكلت فى أول الأمر أول حروف وظيفية أدخلت فى التركيب اللغوى المصطلح يوارتانا الذى يتفق فى تركيبـه مع المصطلح الفيـدى « فارتانى » وحرفه الأخير(*i*) حول الى (*e*) أى على نحو ما يرى فى الكلمات الفيدية المركبة التى تنتهى بحروف تدل على الرقم مثل كلمـة داسانجولا التى تتألف من داسا بالاضافة الى كلمـة أنجولى ، ومثل كلمة تريانجالا التى تتألف من « ترى » بالاضافة الى « أنجالى » (١) ٠

وأخيرا فقـد عثر فى الفترة ما بين ١٩٢٥و١٩٣١ على وثائق هامة وجدت فى مدينة نيوزى التى تقع فى الطرف الجنوبى الشرقى من دولة ميتانى ، وتحتوى هـذه

(١) م٠ مايرهوفر : تركيب الكلمات العددية فى النصوص الكيكولية ٧٠ ، ١١ ـ ١٣

الوثائق أيضا على بعض الكلمات مثل: بابرونو ، بايرو، باريتانو (باليا)، بينكارانو، بنجالا ، وكلها تشير الى ألوان الجياد أو الخيل ٠

ولقد اشتقت هذه المادة اللغوية الآرية من مصادر مختلفة ومتعددة ، ترتبط كلما بصفة مباشرة أو غير مباشرة بدولة ميتانى التى قامت فى الأناضول القديمة ويرجع تاريخها بصفة عامة الى السنوات الألف الثانية قبل الميلاد ٠ ويمكن تصنيف هذه المادة اللغوية تحت ثلاثة مصنفات رئيسية (١) : (أ) أسماء آلهة الفيدا الأربعة٠ (ب) ثلاثة عشر لفظا يستخدم فى الدلالة على الألقاب ، بينهـا أربعة تدل على الأسماء المجردة ، وثلاثة أخرى تستخدم بمثابة صفات ، والخمسة الأخيرة كلمات عددية ، ومن بينها فعل واحد ٠ والملاحظ أن سبعة منهـا مستمدة من الأعمـال التى يشتغل بها الكيكوليون ، وثلاثة منها واردة من مدينة نيوزى، وثلاثة أخرى ترد فى سجلات الحرانيين ٠ (جـ) أما الصنف الثالث من الـكلمات فيشتمل على عدد من الاسماء الشخصية (٢) ٠ وفيمـا يتعلق بالطابع الآرى للفئتين الأوليين فليس هنـاك مجال للشك فى ذلك ، أما الفئة الثـالثة فانها تحتوى على كلمات يبـدو أنها تمثل بعض التغايرات المحلية التى طرأت على الاشـكال الآرية الاصلية ٠ ويمكن الاشارة بصدد هذه الفئـة الأخيرة الى أنه من الميسور الوقوف على مدى التـأثر والتأثير المتبادل بين لغة الكلام عند شـعوب الشرق الأدنى ولغـة الـكلام عند الشعوب الآرية ٠ وهذا التـأثير يمكن الوقوف عليـه عندما ندرس التطور الذى طرأ على أية ظاهرة ، كأن ندرس بصفة خاصة مثـلا التطور الذى طرأ على حروف اللغـة الهندأوربية من خلال دراسة تطور اللغـة الآرية (٣) أو من خلال ما طرأ على قواعد الفـاعل والمفعول فيما يختص بنهاية الكلمة بالحروف م ، ا (ما) عند اللويان عندما تستخدم الكلمة للدلالة على المفعول به كنظير لما يوجد فى اللغة السنسكريتية من أبنية لغوية على نحو مايبين فى بعض الكلمات السنسكريتية مثـل : كصاما ، واستيما ، وبهيمـا ، وداسما ، ونجما ، وأوما ، وما الى ذلك (٤) ، وما يظهر كذلك فى ما يقابلها من الكلمات الآرية

---

(١) لمناقشة هذا الموضوع بصورة موسعة يمكن الرجوع الى : ر. هاوشيلد حول أقدم العناصر الارية فى الشرق القديم ٠ برلين عام ١٩٦٢ وم. مايرهوفر الاندو آريون فى آسيا الصغرى القديمة ، مع ببليوجرافيا تحليلية ، فيسبادن ١٩٦٦ ٠

(٢) ا. كامنهوبر : الآريون فى الشرق الأدنى ٠ هيدلبرج عام ١٩٦٨ ٠

(٣) قارن ماكتبه تزيمرينى O.Szemerenyi عن البنائية فى مقال عن الهندوراوبيين والساميين فى الشرق الادنى ، مجلة لنجوا Lingua ، المجلد ١٣ ، ص ١ ـ ٢٩ ٠

(٤) صـوغ المفعول المطلق عنـد اللاويين فى جـوهان فردريك فيستشريفت ، عـام ١٩٥٩ ، ص ٥٣ ـ ٥٦ ٠

التى لها لواحق أو تنتهى بحروف حرانية مثل كلمات : موتونى ، وأصوصانى (١)٠ واذا ما دققنا النظر فى الخصائص اللغوية الدقيقة التى تتميز بها البقايا اللغوية الآرية التى ظلت باقية فى الاناضول ، وحاولنا تفسيرها ، وجدنا أنفسنا أمام ثلاثة واذا ما دققنا النظر فى الخصائص اللغوية الدقيقة التى تتميز بها البقايا اللغوية لمرحلة ما قبل الآرية ، أو الصورة اللغوية الأولية لمرحلة الآرية الايرانية ٠ وقد انتهت بنا الدراسة النقدية المقارنة والمحللة لكل هذه المادة العلمية — والتى لاحاجة الى الخوض فيها بل قد يتعذر الدخول فى تفصيلاتها فى هذا المقام — الى أن اللغة الأصلية التى يفترض أنها كانت الأصل لكل هذه النماذج اللغوية والتى تفرعت عنها تلك الأشكال اللغوية المتعددة كانت أقرب ما تكون الى اللغة الفيدية السنسكريتية ٠

وهنا تجمل الاشارة الى الآلهة الأربعة عند الفيديين الذين ورد ذكرهم فى المعاهدة المعقودة بين مملكة ميتانى والحيثيين ، اذ أن ورود أسماء هؤلاء الآلهة فى هذا المقام له دلالته الهامة ، وخاصة أنه قد تبين أن هؤلاء الآلهة الأربعة قد ورد ذكرهم معا أيضا فى الرجفيدا Rgveda (١٠ — ١٢٥ — ١) وفى الأثرفافيدا Atharvavéda (١١ — ٤ — ٤) ، وان كان ذكرهم فى الرجفيدا لم يكن دائما مقرونا بالاحتفاء بهم باعتبارهم حماة للاتفاقيات والمعاهدات والعقود (٢) ٠

كيف يمكن تفسير ادخال ذلك العنصر الفيدى الآرى وادماجه فى التراث الميتانى من الناحية التاريخية ! يبدو أنه بعد الفترة المظلمة التى عقبت سقوط بابل فى حوالى عام ١٦٥٠ ق٠م اضطر الحرانيون الى الانتشار فى مساحة كبيرة من سوريا وبلاد مابين النهرين ، وأسسوا فى ذلك الاقليم مملكة الميتانى ٠ وكان الحرانيون شعبا يحب المغامرات ، فكان الآريون يقودونهم فى حروبهم ومغامراتهم ، ولذلك كنا نجد الاشارة الى أنهم « أبطال فيدا » بالكلمة maria-nuu التى تعنى Vedicmarya وكانوا — بالرغم من قلة عددهم نسبيا — يبرزون باعتبارهم حكاما أو نبلاء ٠ ويمكن الاستشهاد على صحة ذلك بالرجوع الى الوثائق والسجلات المتاحة لنا ، حيث نجد أن خمسة أجيال أو ستة من حكام مملكة الميتانى يرجعون الى أصل آرى فيدى ٠ ومن الضرورى أن نؤكد فى تلك المرحلة حقيقتين : أولاهما أن أسماء الأمير الميتانى الذى ورد ذكره فى المعاهدة ، ونقشت أسماؤه وسجلت على اللوحة التى عثر عليها فى بوجازكوى ، واسم والده ماتيوازا وتصراطا ، كل هذه الأسماء

---

(١) ماير هوفر « حول بعض الكلمات الآرية ذات اللواحق الهورية » ١ ، ص ١ — ١١ ٠

(٢) ب٠ ثيم : الآلهة الآريون فى معاهدات ميتانى، مجلة الدراسات الشرقية القديمة ، المجلد ٨٠ ص ٣٠١ — ٣١٧

لا يشك أحد فى أنها أسماء هندية آرية (١) • وثانى هذه الحقائق أنه كان يوجد الى جانب الآلهة الهندية الأربعة (المشار اليها آنفا) عدد كبير من الآلهة الأخرى ، ومن المحتمل أنها كانت آلهة حرانية ، وقد ورد ذكر هذه الآلهة فيما نقش على لوحة بوجازكى • وفى ضوء ذلك فانه ليس من الخطأ أن نفترض أن الآلهة الآرية الهندية كانت تنتمى الى آلهة العائلة الحاكمة الآرية الهندية ، وآلهة النبلاء الآريين الهنود ، فى حين أن الآلهة الأخرى كانت تنتمى الى آلهة أغلبية الشعب الحرانى • ولذلك فاننا نعتبر أن العلامة هرزفلد كان محقا عندما افترض أن هذه الآلهة كانت آلهة جماعة من الضباط المرتزقة الآريين ، وآلهة جنودهم ، ممن كانوا قد أسهموا فى اقامة مملكة المتانى (٢) •

ويمكن أن أتصور المسار الكلى للتاريخ فيما يتعلق بهذا الموضوع بصفة عامة على النحو التالى (٣) •

من المعروف أن الموطن الأصلى للأقوام التى كانت تتكلم بلغة آى IE فى بدائيتها ولا ينتمون بالضرورة الى مجموعة سلالية واحدة ، كان هو بلاد الاستبس التى تقع شمال كرغيز بين جبال الأورال وألتاى ، ويؤيد هذا ما يتوفر لدينا من الشواهد اللغوية والأركيولوجية والأنثروبولوجية والثقافية التاريخية التى تساند بقوة ذلك التصور • وتشير الحقائق الى أن دخول الطلائع الأولى من الهيلينيين الى بلاد اليونان يرجع الى ٢٢٠٠ سنة قبل الميلاد ، وأن الحيثيين ـ كما سنوضح فيما بعد ـ قد بدأوا هجرتهم الانفرادية منذ ٢٨٠٠ سنة قبل الميلاد ، وأن أسلاف الآريين قد انفصلوا عن مجموعتهم السلالية الأصلية منذ ٢٦٠٠ سنة ق٠م ، وعلى ضوء هذا يمكن القول بشىء من الاستدلال والاستنتاج المقبول والمعقول أن تاريخ تحقق الوحدة بين الجماعات المبكرة التى كانت تتكلم لغة « الأى » يمكن أن يرتد الى ٣٥٠٠ سنة ق٠م٠ ومن هذا يتضح لنا أن لغة الحيثيين كانت أول لغة تفرعت عن اللغة الأصلية للعائلة اللغوية التى يطلق عليها « آى » •

والحقيقة أن لغة الحيثيين تحوى ما يشير الى ما بينها وبين لغة آى الأصلية من لحمة قرابة وثيقة ، ولكن ليس من المستطاع أن نحدد الفرع اللغوى الخاص الذى

---

(١) ويمكن التعبير عن هذه الاسماء فى اللغة السنسكريتية الهندية Tvesaratha Mathivaja.

(٢) هرزفلد : ايران فى الشرق القديم عام ١٩٤١ ص ١٩٢

(٣) للحصول على معلومات أوفى فى هذا الموضوع يمكن الرجوع الى ر٠ن٠ دانيكار فى بحثه عن الاسلاف والبدايات الأولى للحقبة الفيدية ضمن الابحاث التى قدمت فى المؤتمر العاشر لتاريخ الهند عام ١٩٤٧ ، ص ٢٤ ـ ١٩٥٥ حيث يمكن ملاحظة انى قد غيرت وجهة نظرى السابقة تغييرا طفيفا فيما يتعلق بهجرة الآريين الى الاناضول •

تنتمى اليه تلك اللغة ، وفى ضوء ذلك يمكننا أن نفترض أنه قد حدثت هجرة من جانب الحيثيين من الموطن الاصلى للجماعات التى كانت تتكلم باللغة الأصلية للآى ، وأنه ربما تكون هذه الهجرة الانعزالية قد تمت قبــل أن تستكمل لغة الآى شكلها المحدد الخاص بها، فلقد اتجه الحيثيون صوب الجنوب الغربى واحتلوا الاقليم الواقع بين جبــال القوقاز وبحر « القزوين » ، ومن المحتمــل أن يكون ذلك قد حدث عام ٢٨٠٠ ق ٠ م ٠ ثم بعد مرور قرون قليلة ، تخللها الاغفال النسبى لهؤلاء الأقوام، بدأ يظهر ما عرف عن الحيثيين من أنهم قد اندفعوا من جديد فى اتجاه الجنوب الغربى من خلال أبواب أو مداخل سيليزيا ، وأنهم قد بسطوا سلطانهم على المرتفعات الواقعة على منحنى نهر هاليز ، ويبدو أنهم خلال انتشــارهم قد بلغوا البحر المتوســط من ناحية الجنوب الغربى ، كمــا أنهم بسطوا نوعا من السيطرة على المملـكة الميتانية الواقعة فى الجنوب الشرقى • وفيمــا يتعلق بالحقيقة الأولى فقــد سبق أن بينا أن الاتصــال عن طريق البحر (١) لعب دورا هاما فى حياة شــعوب المناطق التى كانت مغلقة على سكانها مثل الحيثيين ، ولذلك فاننا نجد فى كتاباتهم ما يشير الى تمجيد وتقديس البحر ، وأما فيما يتعلق بالواقعة الأخيرة فانه يمكن أن نتبين أنه بالرغم من طول فترة التقارب بين الحيثيين والحرانيين لم يحدث بينهما أى نوع من الاتصالات الثقافية أو السياسية التى تحمل دلالة معينة حتى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وهو التاريخ الذى عقدت فيه الاتفاقية التى سجلت على ذلك اللوح الطينى الذى عثر عليه فى بوجازكوى ، تلك الاتفاقية التى تميزت بالتحالف السياسى بين الملك ماتيوازا ملك ميتانى والملك سوبيليليما ملك الحيثيين •

ولكن علينا أن لا نذهب أبعد من ذلك ، ولنتريث قليلا ، ونعود الى الحديث عن هجرات الشعوب التى كانت تتكلم بلغة آى الأصلية ، فنلاحظ أن الشعوب التى ظلت تتكلم تلك اللغة حتى بعد الهجرة الانعزالية الانفرادية التى قام بها الحيثيون، فى المرحلة التى عاصرت تطور اللغــة الأصلية للغــة آى ، استمروا يعيشون بعض الوقت فى شمال اقليم كيرغيز ، ولذلك يشار الى تلك الأقوام بأنهــا الشعوب التى تتكلم لغة آى •

وثمة تطور آخر يميز تاريخ تلك الشعوب ، ويتجسد هذا التطور فى الهجرتين الرئيسيتين لتلك الأقوام : اتجهت الهجرة الأساسية الأولى صوب الجنوب الشرقى: فبعض القبــائل التى تنطق بلســان الآى ، قد انفصلت عن أصولهــا الرئيســية وهاجرت الى مكان لا يختلف كثــيرا عن منبتهم الأصلى المعروف باسم أورهيمات ، أعنى ذلك الاقليم الذى يحيط ببلخ • أما الهجرة الرئيسية الثانية فكانت فى اتجاه

---

(١) تستخدم كلمة arunna عند الحيثيين للدلالة على البحر وربما تقابل ,arnava arnas

اقليم بريبت ، وقد خرجت منه بعد ذلك هجرات أخرى فرعيــة ، وكان من بينهــا الهجرات التى اتجهت صوب عالم بحر ايجه وايطاليا والأراضى الجرمانية ٠

ومهما يكن من شــأن فانه يعنينا فى هــذا المقام تلك القبــائل التى هاجرت واستقرت فى اقليم بلخ ، وهنا نجد أنه فى الفترة الواقعة بين عام ٢٥٠٠ ق٠م٠ وعام ٢٣٠٠ق٠م٠ انبعثت اللغة الأردية من لغة آى من جانب ، ومن جانب آخر فان هذه اللغة غدت الأصل الذى تفرعت منه اللغة الايرانية القديمة ٠ ولغة الفيدا واللغة السنسكريتية ، وفى هــذه الفترة استكملت بعض اللغــات خصائصهــا المميزة ، فتحددت ملامح وخصائص اللغــة السابقة للعقيدة الدينية الآرية التى تمثل بدورها المرحلة السابقة على العقيدة الدينية التى وردت فى الأمشتا والفيدا المقدسة ٠

أما عن اقليم « بريبت » فقد حدثت عبر الزمن هجرات فرعية من ذلك الاقليم، كما حدثت كذلك من اقليم بلخ٠ وكان أولى تلك الهجرات تلك التى هاجر فيها أسلاف الشعوب الآرية الهنــدية ، متجهين نحو أرض الأنهار السبعة الواقعة الى الجنوب الشرقى ٠ ومن المحتمــل أن تكون هجرة الايرانيين القــدماء نحو الغرب قد حدثت بعد ذلك بفترة طويلة ٠ وثمة مبرر للاعتقاد بأن الجماعات الهنــدية الآرية قد تطورت لغتها وعقيدتها الدينية الهندية تدريجا ٠ وقد تم هذا وهم يشقون طريقهم نحو الهند٠ وقد حدث أثناء زحفهم تحت قيادة « فرتراها اندرا أن بعض المغامرين منهم ــ بدلا من أن يواصلوا المسير مع رفاقهم صوب سابتازندهو ــ ولوا وجوههم واستداروا الى الخلف وانطلقوا فى طريق وعر وخطر نحو الشمال الغربى ، ويمكن الجزم على وجه التحديد بأن أحفاد هؤلاء المهاجرين لعدة أجيــال هم الذين وصلوا الحزام الأوسط من الهلال الخصيب ، وأقاموا بين ظهرانى الحرانيين المحليين الذين كانوا يسكنون هــذه المنطقة وفرضوا أنفسهم عليهم كحكام لهم ، ثم تم لهم بعد ذلك تأسيس مملــكة ميتانى التى خضعت لسلطانهم (١) ، ومعنى هذا أن ملوك ميتــانى لم يكونوا من أسلاف الهنود الآريين ، وبتعبــير أدق لم يكونوا من الهنود الآريين الذين هاجروا من الهنــد الى شرق الأناضول ، ومهما يكن من شأن فان أسلافهم كانوا ينتسبون الى أسلاف الهنود الآريين باعتبار أنهم جميعا يرتبطون ارتباطا وثيقا من خلال تآخيهم فى اللغة والدين٠ ولكنهم كانوا قد انفصلوا عن هذه الرابطة القوية حتى قبل أن يقدر لأسلاف الهنود الآريين الدخول الى الهند، ويؤلفون جماعات يطلق عليها بحق الهنود الآريون٠ هذا بينما دخل أحد فروع الأصول الهندية الآرية أقليم سابتازندو فى نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد، ومن ثم نجحوا فى ارساء دعائم الدين والثقافة الشعبية ، وأما الفرع الآخر من هذه

---

(١) بالرغم من أن الســائد أن يشار الى مملــكة ميتانى على أنهــا تقع فى الاناضول الشرقيــة الا أن هذه المملكة تطابق من وجهة النظر الجغرافية الجزء الاكبر من بلاد ما بين النهرين ٠

الأصول الهندية الآرية فقد كتب له أن يظهر بعد بضعة أجيال فى آسيا الصغرى(١)، فى صورة جماعة من الجنود والمحاربين المرتزقة الذين أسسوا مملكة الميتانى فى منتصف القرن الثانى قبل الميلاد . وبذلك فقد شاء قدر هذين الفرعين المنحدرين من الأصول الهندية الآرية أن يتميز مصير كل منهما عن الآخر ، فأسلاف الهنود الآريين الذين هاجروا الى شمال غرب الهند كانوا قليلى العدد نسبيا ، ولكن كانوا يملكون مقدرة هائلة على نشر لغتهم وثقافتهم الى حد بعيد والى درجة أنهم بدلا من أن يذوبوا وينصهروا فى السكان المحليين الأصليين استطاعوا أن يفرضوا لغتهم وثقافتهم الخاصة على هؤلاء السكان ، وسرعان ما أصبحت اللغة والثقافة الفيدية متأصلة وعميقة الجذور فى الأرض الهندية .

وعلى عكس ذلك كان الأمر بالنسبة لأسلاف الهنود الآريين الذين استداروا وانعطفوا صوب الشرق الأدنى ، فانه يبدو أنهم قد فقدوا الكثير من خصائص لغتهم وسمات عقيدتهم الدينية خلال تقدمهم فى هذا المنعطف ، ولذلك فانهم لم يستطيعوا ان يؤثروا فى لغة وديانة الشعب الحرانى وهو الشعب الأصيل فى تلك المنطقة الا تأثيرا سطحيا ، ويرجع ذلك أيضا الى أن جل جهدهم كان منصرفا الى أن يقيموا من أنفسهم طبقة حاكمة متسلطة على الشعب ، فكان شأنهم على خلاف ما كان عليه الأمر بالنسبة لأقرانهم واخوانهم الآخرين ، اذ ما لبثوا أن اختفوا من مسرح الحياة وتواروا ثقافيا وسياسيا من سجل التاريخ فى أقل من مئتى عام . وفى ضوء هذه الفرضية الآنفة الذكر ، وفى اطارها فقط ، يمكن أن نضع فى الاعتبار ما ورد فى الوثائق خاصا بالعناصر والجماعات الآرية التى ضلت طريقها وصعب الاهتداء الى مصيرها والتى تضمنتها مواثيق وسجلات مملكة ميتانى وحلفائها والتى ترجع الى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد .

هذا ولقد كان من بين أوجه الاتصال الهامة بين الهند والبحر المتوسط ذلك الذى حدث بين الهنود والفينيقيين ، غير أن قلة الشواهد الأثرية والدلائل اللغوية والسجلات التاريخية المتاحة تشكل عقبة أمام محاولة التحدث عن هذه الاتصالات حديثا دقيقا وملائما. ومع ذلك يمكن أن ننطلق من ذلك الافتراض المتواتر غالبا والذى يزعم أن جماعة البانيس panis الذين ورد ذكرهم فى الرفيدا Raveda من بين التجار الفينيقيين . ولاشك أن جماعة البانيس وصفت فى الرفيدا بأنها كانت تتألف من تجار أغنياء ومرابين ، ولكن الرفيدا لم تشر اليهم باعتبارهم جماعات عابرة طريق وغير مستقرة جاءت بهدف التجارة والمنفعة فقط ، اذ يبدو أنهم استقروا واستوطنوا الهند لفترة ما ، وفى خلال فترة استيطانهم نشبت بينهم وبين الفيديين الآريين اصطدامات وخلافات وعداوات وظلت علاقتهم عدائية لفترة طويلة مما يدحض الزعم بأنهم كانوا من الفينيقيين ، ويبدو أن البانيس كانوا على صلة ما بجماعات

(١) انظر ما ورد فى تقارير المؤتمر الثانى عشر من تاريخ الهند المعقود عام ١٩٥٩ .

الديفودازا Divodacsa كما أنهم كانوا مرتبطين ارتباطا خاصا بنهر ساراسفاتى Sarasvati فضلا عن انتسابهم الى عائلة بهارادفا Bharadvas ، ثم هناك تلك الأسطورة الدينية التى تصور ساراما بأنه هو الذى اكتشف المكان الذى ابقوا فيه البانيس قطيع الآريين الفيدين طوال وقوعهم فى الأسر ، وكل هذا وما اليه لا يؤيد ما ينسب الى الفينيقيين من صفات عرفت عنهم من خلال دراسة تاريخهم • فلقد كان الفينيقيون مشهورين طوال العصور القديمة بأصالتهم فى بسالتهم البحرية ، وتلك صفات قلما تلتصق بجماعات البانيس اذا راجعنا ما ورد عنهم فى الرفيدا (١) •

والواقع أن اقليم سوريا وفلسطين لم تبدأ أهميته فىالظهور الا فى أعقاب نهاية الحضارة البابلية القديمة ، وكان ذلك نتيجة لازمة لصراع كان قائما بين مصر من جانب ومملكة الميتانى ومملكة الحيثيين من جانب آخر ، ولذلك تمتع الفينيقيون الذين استوطنوا المنطقة الممتدة من لبنان شمالا الى فلسطين جنوبا بفترة استقلال ذاتى • وترجع شواهد الاتصالات التجارية بين الفينيقيين وسكان الهند الغربية الى حوالى سنة ٩٧٥ ق٠م٠ فقط ، ففى ذلك العام أرسل حيرام ملك طرواده أسطوله البحرى المعروف باسم سفن طرشيش من ميناء اجيون جيبر الواقع على رأس خليج العقبة من البحر الأحمر بحثا وراء « العاج والقردة والطواويس » من ميناء أوفير (الذى يقال عنه أنه يطلق عليه سوبارا) وذلك لكى يزين بها قصوره ومعبد هيكل الملك سليمان (٢) • ولكن يبدو أنه لم يصاحب تلك الاتصالات التجارية بين الهند وفينيقيا أوجه اتصال أخرى حضارية أو ثقافية •

وعلى أية حال فان هذا النوع من الاتصالات قد حدث بالفعل ولكن بأسلوب متميز وبنظام معكوس فى حالة تلك الاتصالات التى تمت بين اليونانيين والهنود • وهنا يجدر بنا أن نوضح منذ البداية أن كلا من الهنود والاغريق يتنميان الى عائلة لغوية واحدة ترتد الى فرع لغة آى ، وبذلك فانهما يرتبطان الى حد ما بأوثق الروابط الاتصالية ، ومع ذلك فانهما عندما التقيا معا بعد عدة قرون شعر كل منهما بأنه غريب عن صاحبه ، ففى القرن السادس قبل الميلاد كانت فارس هى حلقة الاتصال بين الأغريق والهنود ، كما أنه من المعروف أن الجيوش الهندية قد عملت تحت أمرة الفرس عند غزوهم للممتلكات الاغريقية ، هذا فى حين عرف أن الضباط والمرتزقة من الأغريق قد التحقوا كموظفين فى المناصب الادارية الفارسية التى أقامها الفرس فى بلاد الهند •

---

(١) انظر : ا٠س٠ ارتكار A.S. Artckar فى المقالات التى نشرت عن المؤتمر الثانى والعشرين من تاريخ الهند عام ١٩٥٩ ، ص ٢٠ حيث يميل ارتكار الى الزعم بأن البانيس كانوا هم الهاربان او كانوا يمثلون شريحة منهم •

(٢) انظر راولنسون H. G. Rawlinson الهند فى ادب وفكر الأوربيين ضمن تراث الهند اكسفورد عام ١٩٦٢ ، ص ٢ ،

فمن المأثور مثلا أنه عندما تقدم داريوس مسافة بعيدة حتى بلغ ينابيع مياه نهر السند في عام ٥١٠ ق٠م ، أرسل بحارا أغريقيا يدعى سكايلاكس وطلب منه أن يبحر حتى مصب نهر السند ، على أن يتخذ طريقه عند عودته الى وطنه عن طريق البحر الأحمر ٠ ولقد سلك سكايلاكس الطريق القديمة التى كان يسلكها التجار الفينيقيون حتى وصل الى أرسينو (ويقال أن هذا هو الاسم القديم لمدينة السويس الحديثة) بعد رحلة استغرقت عامين ونصفا ٠ ومن المسلم به أن المؤرخ هيرودوت (المولود فى عام ٤٨٤ ٠ق٠م) قد اعتمد فى كل ماكتبه أو قاله عن الهند على هذا البحار الاغريقى سكايلاكس ، كما أظهر بانينى Panini الذى عاش خلال القرنين الخامس والسادس ق٠م ، معرفة وتعارفا بأخبار اليافاناس Yavanas وهم الاغريق الايونيون ٠ ويجدر الاشارة فى هذا الصدد الى أن الفكر والثقافة الهيلينية الخالصة قد نشأت وتأصلت وتطورت فى مدينة أيونيا الواقعة فى غرب الاناضول ، أكثر من تأصلها وتطورها فى شبه الجزيرة اليونانية ٠ ومما يدعو الى الدهشة حقا أن الهنود رغم أنهم كانوا وثيقى الاتصال باليونانيين الأيونيين ، ورغم تميز الهنود بالحس اللغوى المرهف ، فانهم لم يلاحظوا ما هنالك من تشابه بين لغتهم ولغة اليافاناس Yavanas (اليونانيين الأيونيين) ٠

هذا وهناك عالم يونانى آخر كتب كتابا عن الهند وهو المؤرخ الاغريقى الذى يدعى كتسياس ، وهذا المفكر كان قد عاش مدة طويلة فى بلاط امبراطور فارس فى عاصمة سوسا ، غير أن كتاباته عن الهند كانت تميل الى النزعة الرومانسية أكثر من الواقعية ٠

ويبدو أن الفكر انتقل من الشرق الى الغرب قبل زمن الاسكندر المقدونى ، وآية ذلك أن المفكر الاغريقى كاليس ، الذى عاش خلال القرن السادس ق٠م والذى كان ابا الفلسفة الاغريقية ، كان ينتمى الى ميلتيوس MiIteyus التى تقع فى أيونيا، هذا الفيلسوف قد استطاع أن يضع ويصوغ أساسا فيزيقيا طبيعيا لأصل الوجود مؤداه أن الماء هو المادة الأصلية الرئيسية التى يخرج منها كل ما عداها ، ويتألف منها كل ما فى الوجود ، فهى أصل الوجود ٠ وقد كان هدف المدرسة الفلسفية الايليه أن تكشف الحقيقة الوحيدة التى تكمن وراء جميع الظواهر المادية الحسية ، كما أن الحركة الأورفية كانت تسعى الى اشاعة فكرة أن الروح خالدة ، وأنها تتميز تماما عن الجسد ، وأنها تسعى دائما للخلاص والتحرر من البدن ٠

وقد قامت فلسفة هيراقليطس (٥٤٠ ــ ٤٧٥ ق٠م) على اعتقاده بأن الوجود فى تغير دائم ، وأن الحياة متغيرة دواما ، وأن العالم فى تدفق تام كتدفق موج البحر ٠ واعتقد ديموقريطس (٤٦٠ ــ ٣٧٠ ق٠م) أن الحقيقة تكمن فى الحركة الميكانيكية للذرات ٠ الواقع أنه ليس لدينا من الأدلة المتاحة الدامغة ما قد يساعدنا على الجزم بأن الفكر الفلسفى الهندى قد مارس نوعا من التأثير على هذه التأملات الفلسفية الأيونية وغيرها من الفلسفة الاغريقية، ولكن أمامنا حقائق معينة، منها أن هذه التأملات

الفلسفية وما يرتبط بهـا من نظريات كانت معروفة فى الهند ، كمـا أن معظم هذه التأملات الفلسفية قد ظهرت أول ما ظهرت عنـد اليونانيين الأيونيين (اليافاناس) وأن هؤلاء كانت تربطهم اتصـالات ثقـافية بالفرس ، ومن خلال اتصـالهم بالفرس إتصلوا بالهند ٠

واستـنادا الى ما أورده يامبلـكوس Iamblicus عن تاريخ حيـاة الفيلسوف فيثاغورس (المولود عام ٥٨٠ ق٠م) نتبين أن فيثاغورس قد درس تعاليم البراهمة وأساليبهم ، كما كانت هنـاك لقاءات تقليدية تقـام فى أثينا بين سـقراط وبعض البراهمة الحـكماء ، مما قد ينهض دليلا على احتمال وجود تأثير للفـكر الهندى على التأملات الفلسفية الاغريقية ٠

ولقد ساعدت حملات الاسكندر المقدونى المتكررة الى الشرق على توثيق الصلات المباشرة بين اليونانيين والهنود ، وجعلها أقوى مما كانت عليه من قبل ، ومن المؤكد أن الاسكندر كان على وعى بهذه الصلات ، خاصة أنه تلقى تعليمه على يد الفيلسوف أرسطو ٠ وقد بدأ زحفه المظفر فى عام ٣٣٤ ق٠م ، وكان نتيجة هذا الزحف هزيمة وغزو آسيا الصغرى، وسوريا، وفلسطين، ومصر ، حيث أنشأ بها ثغر الاسكندرية، ثم اتجه شرقا ، فزحف الى الهلال الخصيب وهزم القوات التى كان يقودها داريوس الثالث فى معركة « أربيلا » فى عام ٣٣١ ق٠م٠ ثم وصل الى البنجاب (فى الهند) بعد ذلك بخمس سنوات ٠ ولم يكن الاسكندر مجرد فاتح قاهر مظفر، وانما كان يعد الى جانب ذلك مكتشفا ، فلقد صحب معه نخبة من المؤرخين والعلمـاء والفلاسفة من ذوى الخبرة والدراية٠ ويعتبر الاسكندر فى واقع الأمر رائدا من رواد الحركة الهيلينسية Hellenistic (وهى الحـركة التى كانـت تنـاهض الحركة الهيلينيـة) والتى كان من أهدافهـا عدم قصر الثقـافة الهيلينيـة على الاغريق وحدهم ، وتنـادى بضرورة نشر الثقـافة الاغريقيـة بين غير اليونانيين أى خارج حدود بلاد اليـونان ٠ وكان الاسكندر يأمل فى أن يتحقق الالتقاء والتزاوج بين حضارتى كل من أوربا وآسيا، وان كان هذا الحلم لم يفصح عنه بصورة واقعية مادية ، ولكنه كان يبدو فى سياق محاولاته لتحقيقه٠ وفى هذا الصدد يجدر بنا أن نذكر أنه قد حدث بالفعل أن انتقل مركز الثقـل للثقافة الاغريقية من بلاد اليونان الى آسـيا وتحولت الاسكندرية الى مدينة كبيرة وقلعة لهذه الثقافة ، وغدت مركزا هاما للأنشطة التجارية والاكاديمية٠ ولقد أدت انتصارات الاسكندر وفتوحاته الى ظهور حركة جديدة للتوسع الاستعمارى فى دول الشرق ٠ وقد صاحب ذلك تأسيس عدد من المدن الجديدة ، كما انبثق عن ذلك نشأة دول مستعمرة تحكم بامرة حكام من الإغريق، وتخضع لتوجيه مستشارين يونانيين ، وكان نتيجة لازمة لتلك الفتوحات أن انتشرت الثقـافة الاغريقية فى تلك المستعمرات ٠ على أنه ينبغى أن نلاحـظ فى هذا الصـدد أن السـواد الأعظم من الشعوب التى فرض عليها الحكم الاغريقى لم يتأثر تأثرا كبيرا بالحضـارة الهيلنية

الى الحد الذى يمكن معه اعتبار تلك الشعوب ضالعة أو مصطبغة بالصبغة الاغريقية والحضارة الهيلينية .

ولقد أثبتت الوقائع التاريخية أن فتوحات الاسكندر فى شبه القارة الهندية كانت قصيرة الأجل الى درجة أنها كثيرا ما أغفلت ولم تذكر الا نادرا فى مصادر التراث المعاصر . ولكن رغم ذلك فان أثرها العام كان واضحا ، ولا يمكن تجاهله ، وربما يرجع ذلك الى عامل فذ ، ولا يستبعد أن يكون مرد ذلك الى السياسة التى كان يتبعها الملك « كاوطيليا Kautilya » ، وافراطه فى حب السلطة الملكية المطلقة، وتركيزه على الادارة البيروقراطية والرقابة المركزية ، وما الى ذلك من الأمور التى لم تكن تتناسب مع نظام الهند التقليدى ، وكل ذلك كان بطبيعة الحال نتيجة لتأثير نظام الحكم الهيلينى الاغريقى ، الذى يبدو أنه قد وقف عليه ذلك الرجل الحكيم والسياسى الحصيف والادارى القدير من خلال تأثره بالثقافة والمعطيات الهيلينية .

وفضلا عما سبق فانه يمكن أن نقرر أن دخول « الحديد » الى الهند يرجع الفضل فيه الى تلك الاتصالات التى كانت قائمة بين كل من الفرس والأغريق بالهند فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد (١) ، فمن المتواتر أن الهنود عرفوا الحديد فى تلك الفترة .

هذا وقد أدت هذه الاتصالات أيضا الى ظهور بعض مواطن حضرية نتيجة لما طرأ على الهند من موجة التحضير الثانية (٢) ، ويرجع الى ذلك أيضا نشأة بعض المدن وفى مقدمتها مدينة تشارسادا Charsada ، ومدينة تاكسيلا Taxila ويزعم بعض العلماء أن بناة النصب المقامة فى جنوب الهند ينتسبون الى شعبة سلالية من شعوب البحر المتوسط ، ومن المحتمل أن تكون تلك العائلة البشرية قد جاءت الى الشاطىء الغربى من شبه جزيرة الهند ، بطريق البحر ، ويبدو أنهم دخلوا الى جنوب الهند فى حوالى عام ٥٠٠ ق.م ، ومن ثم اتجهوا صوب الشمال (٣) حيث انتشروا هنا فى تلك المنطقة . ولقد شهدت التجارة بين الهند والعالم الهيلنسى (البلاد التى انتشرت فيها الثقافة الاغريقية خارج حدود اليونان) دفعة كبيرة وتقدما ملحوظا ورواجا عظيما . ولقد كانت هناك عدة طرق للتجارة ، وكان فى مقدمتها من

---

(١) مارتيمر هويلر : بواكير الهند وباكستان ص ٢٤ و ١٧١ .

(٢) يعبر عن ذلك «Second Urbanisation» انظر هـ.د. سانكاليا : أركيولوجية الهند ١٢٤ . حيث يذكر أن موجة التحضر الأولى ترجع الى تأثيرات الاتصالات التى كانت قائمة بين الهند وبلاد ما بين النهرين التى سبق ذكرها آنفا .

(٣) هذه وجهة نظر العلامة النمساوى فون فورد هايمندورف C. Von Furer - Haimendorf

حيث الألفة والأهمية طريقان : أولهما الطريق البحرى الذى يصل بين مدينة باطاليبوترا pataliputra وتاكسيلا ثم باكترا Factra (وهى عاصمة باكتريا) ثم يتجه غربا صوب الجنوب ، عبر الامتداد الطويل لحدود فارس وأراضى مدين حتى يصل الى سلوكيا ، ثم يتجه بعد ذلك اما شمالا الى الفرات ثم انطاكية أو يتجه صوب أوديسا حتى ينتهى الى البحر الأبيض المتوسط • أما الطريق الثانى فهو طريق بحرى ويبدأ من الشاطىء الغربى لشبه جزيرة الهند ، متجها الى الموانىء الواقعة على الخليج العربى ، ومنها يتجه الى حوض دجلة ثم ينتهى فى سلوكيا ومنها يأخذ أحد الاتجاهين اللذين سبق ذكرهما • ومما يروى بهذا الصدد أنه كثيرا ما يشاهد المرء عددا كبيرا من التجار الهنود منتشرين فى شوارع الاسكندرية ، ويضيف المؤرخ اليونانى « سترابو » ما كان يروى له من أن ما يقرب من مئة وعشرين قاربا كانت تبحر كل عام الى الهند من الموانىء المصرية •

وبعد وفاة الاسكندر فى بابل عام ٣٢٣ ق•م ، تجزأت امبراطوريته الشاسعة الى أربعة أجزاء ، أصبح كل منها دولة مستقلة ، هى : الامبراطورية البطلمية فى مصر ، والامبراطورية السلوقية فى سوريا وفارس ، وامبراطورية انتيجون فى مقدونيا واليونان ، وأخيرا تلك الممالك التى كانت تضم الاغريق الشرقيين والبكتريانيين الواقعة الى الشمال الغربى من شبه جزيرة الهند • ومما يذكر بهذا الصدد أن سليقوز نيكاتور Seleucos Nekator ، عاهل الامبراطورية اليونانية الفارسية السورية ، قد حاول أن يحذو حذو الاسكندر فى غزواته وفتوحاته ، فشن حربا على باطاليبوترا ، غير أنه أصيب بهزيمة نكراء على يد « كاندراجوبتا موريا Candragupta Maurya (الذى عاش بين عام ٣٢٢ وعام ٢٩٨ ق • م) وانتهى الصراع بينهما بعقد معاهدة ، وبمقتضى هذه المعاهدة عين سليقوز سفيرا له فى بلاط باطاليبوترا ، وكان هذا السفير يدعى ميجاستينز Megasthenes ، هذا وقد استمر الاتصال الثقافى بين موريا Maurya والممالك السلوقية حتى بعد أن توفى الامبراطور كاندراجوبتا موريا ، ومن أطرف ما يحكى بهذا الصدد ما يروى عن بندسارا خليفة الامبراطور كاندراجوبتا من أنه كتب الى من كان يعاصره من أباطرة سوريا ، وكان فى ذلك الوقت يدعى انتيوخوس الأول ، يسأله أن يرسل اليه عينة من النبيذ اليونانى ، والزبيب الاغريقى ، وأن يبعث اليه بأحد الحكماء من الفلاسفة ، لكى يعلمه أصول الحوار والجدل والمناقشة ، فما كان من انتيوخوس الا أن يبدى سروره البالغ بأن يرسل اليه النبيذ والزبيب، أما عن الفيلسوف الحكيم فقد رفض هذا الطلب قائلا له بأنه ليس من الخير عند الأغريق أن يتاجروا بحكمائهم وفلاسفتهم •

هذا وبعد أن غير أسوكا (٢٧٣ ـ ٢٣٢ ق•م) ديانته واعتنق الديانة البوذية، بعث بارساليات الى الامبراطور انتيخوس والى أربعة ملوك آخرين من الأغريق ،

وهم على وجه التحديد : بطليموس فيلادلفيوس ملك مصر ، وانتيجونس جوناتاس ملك مقدونيا ، وماجاسي ملك سرنيا ، والاسكندر ملك ابيروس (١) ، وكان يهدف من وراء ذلك أن يجد منهم التأييد للقانون الذى دعى الى اقراره ألا وهو قانون احترام حقوق الآدمى وتحقيق السلام العالمى، ومما هو جدير بالذكر أنه تطبيقا لهذا القانون فقد اقتضى النظام الادارى فى موريا Maurya تشكيل مجلس خاص يتولى رعاية الأجانب المقيمين فى الهند (٢) ٠

ولقد انقطع الاتصال المباشر بين الهند والاغريق بعد وفاة أسوكا عام٢٣٢ق٠م، ولكن استمر التأثير المتبادل بينهما عن طريق الاتصال بين الهنود والبكتاريين من جانب ، والى حد ما عن طريق الاتصال بين الهنود والرومان من جانب آخر ، وكانت روما قد لعبت دورا فى شؤون الدول التى انتشرت فيها الثقافة الهيلينية ابتداء من عام ٢١٢ ق٠م ، ولكن الحضارة الأغريقية الرومانية ، التى تميزت بتمثيل العناصر الثقافية الهيلينسية والحفاظ على الثقافة الهيلينية الرائجة فى دول الشرق ، قد بلغت أوجها فى الفترة التى تبدأ بحكم الامبراطور أغسطس عام ٣٠ ق٠م الى عهد ماركوس أورليوز عام١٧٠ ميلادية٠ وهذه الفترة توصف بأنها عهد السلام الرومانى

وخلال هذا العصر أصبح اقليم « جاندهارا » المركز الرئيسى للاتصال ، حيث كانت الثقافتان الهندية والأغريقية الرومانية تلتقيان وجها لوجه وكثيرا ما كانتا تندمجان ٠ وربما كانت التجارة أعظم قنطرة وأهم حلقة ضرورية للاتصال الثقافى ٠ وربما كان ازدهار كوصانا معتمدا الى حد بعيد على التجارة الخارجية ، وليس من المستبعد أن يكون أهم دافع من وراء احتلال الكوصانيين ووجودهم فى اقليم شن تو (وهو الاقليم السفلى من السند) هو السعى وراء الكسب والاثراء الوفير عن طريق التجارة الهندية الرومانية المزدهرة(٣)، خاصة أن التجارة الاغريقية الرومانية بلغت أوجها مع دول الشرق خلال حكم الكوصانيين ٠ ومما يروى بهذا الصدد أن أحد قباطنة البحر كان قادما من الاسكندرية فى زيارة للهند ، وقد سجل هذا القبطان فى تقرير له أن التوابل والحرير قد شحنت من الموانىء الهندية ، لكى

---

(١) يفهم هذا مما ذكر فى الروك اديكت الثالث عشر ويمكن قراءة الأسماء كما هى مدونة هكذا : امتيوجا ، تلامايا ، امتبكينا ، ماكا ، اليكياسودالا Amtiyoga, Tulamaya, Amtekina, Maka, Alikyasudala, Ptolmey. Philadelphus of Egypt. Antigonus Gonatas of Macedonia, Magas de Cyrene, Alexander of Epirus.

(٢) بيلا لاهيرى Bela Lahiri فى مقاله عن تأثير التجارة الخارجية على النقود فى الهند القديمة QRHS, 5, 194

(٣) انظر مقالا للعلامة ب.ب. ماكهيرجى B.N. Mukherjee بعنوان أثر التجارة الخارجية على التاريخ السياسى Impact of Foreign Trade on Political History An Illustration, QRHS., 5, 183.

تستبدل بها عملات ذهبية رومانية ، وخمور أغريقية ، وفتيات يخترن جوارى للحريم الملكى • كمـا احتوت « الميلندابانا » (١) (فى القرن الأول الميـلادى) على كثير من المصادر التى يستفاد منها وجود تجارة بحرية نشيطة بين الهند والاسكندرية •

هذا وقد طرأ تطور على المدينتين العظيمتين فى أقليم جاندهارا ، وأعنى بهمـا مدينتى بجرام وتاكسيلا ، فتحولتا الى مركزين هامين للتجـارة على الطريق الموصل بين بلخ وجاندهارا • ومما يذكر أنه قد عثر فى مدينة بجرام على أطلال قصر (ربما يعود الى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد) ، وقد وجد فى حجرتين من حجراته الكثير من الأوانى الشرقية والعديد من مخلفات منتجات وصناعات دول البحر الابيض المتوسط كالأوعيـة الزجاجية السورية والمصرية ومنها العـاج الهندى ، والأوانى البرونزية ، وعثر فيها أيضا على موازين بعضها على هيئة تمثـال نصفى للالهة منيرفا وللاله مارس ، كما احتوت الحجرتان على مجموعة من الفنون الرومانية التى تصور مشاهير الشخصيات أمثال هربوقراط Harpocrates ، وهراقليس Hercules (هرقل) كمـا يبدو الفن الاسـكندرى فى بعض الصـور التى ترمز الى مثاليـة الفيلسـوف (٢) • ويرى العـلامة مورتمرهـويلر Mortimer Wheeler أن وجود تلك الأشياء بهـذه الـكثرة يمكن أن يستدل منـه على أن القصر كان قد اتخذ دارا للتخزين •

وهناك دلائل وشـواهد وفيرة تشير الى قيـام تجارة مثيلة للتجارة السـابقة من حيث رواجها وتراوها ، وأعنى التى قامت بين أقليـم تاميـل Tamil الواقع فى جنوب جزيرة الهنـد وبين الامبراطورية الرومانيـة ، وذلك خلال القرون الأولى بعد الميـلاد • وحقيقـة الأمر أن دولة تاميل كانت تربطهـا صلات تجـارية مزدهرة مع كل من مصر واليونان ، حتى قبل أن يصبح للرومان شـأن على مسرح الأحداث الدولية • ومما هو جدير بالذكر فى هذا المقام أن الكلمة العبرية المقابلة للطاووس، والكلمات اليونانية المعبرة عن الزنجبيل والقرفة والرز وما الى ذلك•• هذهالكلمات كلها مشتقة من لغة تاميل • ويصف لنـا أحد الملاحين الاسكندريين (٣) ممن عاصر عهـد نيرو وعاش فى زمانه ، يصف الرحـلة التى تبـدأ من البحر الاحمر بحـذاء الشـاطىء الهنـدى من مصـب نهر السـند الى مصـب نهر جانجا ولـكن الطريق الذى كان مألوفا هـو طريق الاسـكندرية ــ عدن ــ المحيـط الهنـدى موزيريس Muziris وهى المـكان الذى يطلق عليـه اسم كرانجانور فى ولاية مالابار • ولقـد أضاف بالتأكيد اكتشاف الرياح الموسمية حوالى عام ٥٠ ميلادية ، عنصرا جديدا

(١) Milindapanha

(٢) Kalyan Kumar Das Gupta, »Foreign Trade and Gandhara Art QRHS, 5, 201

(٣) جاء هذا الوصف فى : The Periplus of the Erythrean sea

وفعالا من الرحلة البحرية التى تقوم من خليج عدن الى الهند بين شهرى مايو وأكتوبر ، وكذلك بالنسبة لرحلة العودة بين شهرى نوفمبر ومارس • ومن الحرى أن نذكر أن العلامة بلايني كثيرا ما أبدى سخطه مما كانت عليه دول الشرق من بذخ وترف يقع عبء تحققه على روما ، فقد كان على روما أن تدفع خمسين مليونا من عملتها النقدية فى كل عام لكى توازن تجارتها مع الهند • وفضلا عن ذلك فلقد عثر على كمية هائلة من العملات النقدية الرومانية فى جنوب الهند ، مما يعطى دليلا قويا على عظم حجم التبادل التجارى بين الهند والعالم الرومانى • وكانت الصادرات الهندية تحتوى بصورة رئيسية على مواد الفلفل والتوابل والعقاقير واللؤلؤ والحرير والسجاد (الموصلى) ، وكان أهم ما تستورده الهند من الخارج الأحجار الكريمة والخزف والأوانى الزجاجية ، والأوانى الفضية والخمور كما كانت تستورد القوى البشرية العاملة والمؤلفة من البنائين والحرفيين • ومما لا شك فيه أن هناك مغزى من وراء اكتشاف عدد من عينات الزجاج الرومانى فى حفريات دهارنيكوتا Dharnikota الواقعة فى اندهرا (١) • وهناك حقيقة ينبغى أن ننبه الأذهان اليها هى أن أدباء دولة تاميل ومؤلفيها كانوا يشيرون فى كتاباتهم ومؤلفاتهم الى المستعمرات الرومانية التى كانت موجودة فى جنوب الهند وفى أماكن محددة مثل موزيريس ومادورا ، وبوكار وأما أهل تلك المستعمرات فكانوا يتألفون بصفة أساسية من مواطنين مصريين وسوريين فى حراسة ضباط رومانيين • وبهذه المناسبة ، فانه يجدر الاشارة أيضا الى أنه فى أثناء القيام بحفريات فى بومباى عام ١٩٣٩ عثر على تمثال صغير مصنوع من العاج ، ولا شك أن صانعه كان من الهنود المهرة لأن صناعته تشبه صناعة تمثال الآلهة الهندية المعروفة باسم لاكصمى La'ksmi ويرجح أن يكون قد جلبه معه أحد التجار وهو عائد الى بلده بعد قيامه بمغامرة فى الهند ، وقد يكون حدث ذلك قبل عام ٧٩ مليلادية وهو العام الذى دمرت فيه بومباى تدميرا كاملا (٢) •

وبقدر ما نعطيه للعلاقات السياسية من أهمية فى مجالات الاتصال ، فانه تجدر الاشارة الى ما قام به كادفيس الثالث ، ملك كوصانا فى هذا الصدد، اذ أرسل سفيرا له الى روما لتهنئة الامبراطور تراجان عند توليه الحكم • والواقع أنه حدث قبل ذلك بأكثر من قرن أن غادر سفير بانديا بلدة برجوكاشا عام ٢٥ ق•م ، وزار الامبراطور أغسطس فى ساموس زيارة رسمية عام ٢١ ق•م ، حاملا معه مجموعة من الهدايا ليقدمها الى الامبراطور • ويقال أن من بين ما احتوته الهدايا ثعبانا هائلا وسلحفاة ضخمة وصبيا مقطوع الذراعين ، ولكنه يجيد قذف النبال بقدميه • ومن المعروف أن الهند قد أرسلت ما يقرب من تسع بعثات دبلوماسية لزيارة اباطرة

---

(١) الحفريات الهندية منذ الاستقلال B.b. Lal, Indian Archeology since Independence, 34.

(٢) Mort'mer Wheeler, Rome beyond t'ie Imperial Frontiers, 135 هذا ولا يعتقد سانكاليا Sanka'ia أن هذا التمثال كان يصور الالهة لاكصمى (انظر مؤلفه المشار اليه آنفا ص ١٢٠ • هامش ٨١)

الرومان حتى عهد الامبراطور قسطنطين ، ولا شك أن الهدف من تلك البعثات كان هدفا سياسيا وتجاريا معا .

ويبدو أنه كان للفلسفة الهندية تأثير كبير على مفكرى العالم الأغريقى الرومانى ، ومما هو معروف لدينا أن أبولون عاهل تيانا كان قد ذهب الى «تاكسيلا» ليتتلمذ على أيدى العلماء البراهمة الموجودين هناك ، فى حين تعلم باروكسان الغنوصى النزعة ، كثيرا من الغرائب والحقائق المتعلقة بالهند ، من الرعايا الهنود الذين كانوا مقيمين فى سوريا (من ٢١٨ الى ٢٢٢ م) ولقد وصفت النزعة الغنّوصية الروحية بأنها استشراق فى زى هيلينى ، وكان الحكيم الاسكندرى كليمنت Clement (١٥٠ ــ ٢١٨ م) أول كاتب أغريقى ينوه فى كتاباته باسم بوذا ، بل انه ذهب الى أبعد من ذلك ، فاتهم الأغريق بأنهم سرقوا فلسفتهم من البرابرة (ولاشك أنه يعنى بذلك الهنود) ــ ويقابل هذا القول ويوازيه ما أشار اليه الفلكى الهندى فاراهامىهيرا Varahamihira بعد ذلك بقرنين من أن علم الفلك كان من العلوم الراسخة عند الأيونيين (اليافاناز)، ووجه الحديث لتلاميذه مشيرا الى ضرورة احترامهم وتبجيلهم مثلهم فى ذلك مثل الحكماء القدامى من الهنود . وذلك بالرغم من اعتبارهم من البرابرة ومن ثم فليس بغريب أن تسمى احدى مدارس الفلك الهندية الخمسة باسم « روماكا Romaka » (نسبه الى روما) وتسمى مدرسة ثانية من تلك المدارس باسم باوليزا Pavlisà (نسبه الى بول الاسكندرى ٨٧٣ م) .

هذا وهناك ما يبرر الزعم بوجود نوع من التأثير الهيلنسى على تطور ونمو الدراما فى اللغة السنسكريتية أثناء عصر كوساتا ، فلقد كان هناك نوع من العملات المتداولة بين الباكتريان الهنود توحى بأنها ذات طابع هيلنسى ، وذلك لأن تلك العملات كانت تشبه العملات الأغريقية التى كان ينقش عليها أسماء الحكام وصورهم وأحيانا كانت تنقش عليها بعض العبارات المقدسة المستمدة من الهيكل الاغريقى (١) . هذا فضلا عن أن الأسماء التى كانت تطلق على بعض هذه العملات يمكن ارجاعها الى أصول أغريقية ، مثل دينارا Dinara ودراما Dramma فلاشك أن هذه الألفاظ تمثل بوضوح أشكالا هندية للالفاظ الاغريقية المقابلة لها وهى ديناروس Dinarius ودراهما Drachma . كما أن توحيد معايرة هذه العملات على أساس الشكل والوزن ، كانت من الأشياء المجهولة بالنسبة للهند فى عصورها القديمة المبكرة (٢) .

---

(١) اقرأ مقال دانيكار عن « الشرق والغرب » فى مجلة جامعة بونا Poona قسم الانسانيات رقم ١٧ ص ٧٩ وانظر الهامش ٣٦ .

(٢) لقد أظهر العلامة لالنجى Lallanji ان العصر الذهبى لصك النقود فى الهند يعاصر العهد المزدهر للتجارة الهندية QRHS, 5, 188.

ولعل أهم مايمثل مدى الاندماج بين الثقافة الهندية والهيلنسية ، ويجسد بشكل تخليدى تذكارى هذا التزاوج ، يمكن أن نشاهده فى الفن الجاندهارى الذى يطلق عليه اسم الفن الاغريقى البوذى ، ولهذا التعبير دلالته الخاصة ، فان تلك المدرسة التى ينتمى اليها هذا الفن لم تفتح الا بعد انتهاء سيطرة الاغريق المباشرة على الاقليم الشمالى الغربى للهند • كما أن هذه المدرسة الفنية قامت على أكتاف ومساعدات الساكاس cskās والكوصونيين الذين واصلوا تقليد أسلافهم الهيلنسيين • ومن الملاحظ أن هذه المدرسة كانت تتخذ من البوذية الفكرة التى يراد التعبيرعنها، فىحين تتبنى الاسلوب والطريقة الهيلينسية فىخصائصها الذاتية، ونذكر على سبيل المثال أننا عندما نشاهد تمثالا لبوذا صنعه مثال جاندهارى فكأنما نشاهد تمثالا لأبولو مرتديا حلة مشققة وفق الطراز الفنى الكلاسيكى ، كما أن صور الحكماء والوعاظ الهنود ، تذكرنا بصور الحكماء والفلاسفة فى العالم الهيلنسى بلحاهم المهدلة الطويلة• وكذلك يبدو أن التعبيرالفنى عنالكائنات الاسطورية أو شبه الاسطورية المعروفة فى الهند مثل اليكصاسي والجاروداسي والنجاسي ، فليست لها من دلالة الا أن تكون ترجمة شرقية للمخلوقات المعروفة بالجن التى تسكن الهيكل الهيلنسى أو البانتيون الاغريقى • هذا وينعكس تأثير الفن الهيلنسى بشكل واضح لا لبس فيه ، فى القسمات المتناسبة للمظهر الخارجى ، وفى تزيين الزى ، وفى تصفيف الشعر واستخدام مفارقه لتمويجه وما الى ذلك من النواحى الذوقية التى تميز الفن عند فنانى جاندهرا (١) •

ومما لا ريب فيه أن النزعة الدينية فى الثقافة الهندية ، باتحادها وصبغها للتذوق الفنى فى الثقافة الاغريقية ، قد أنجبت تلك المدرسة التى أخرجت لنا ذلك الابداع الفنى والانتاج الخلاق للفن السامى •

---

(١) يعتقد العلامة ك.ك. داس جوبتا ان فن هذه المدرسة لم يكن الا جزءا لا يتجزأ من الفن الهيلينسى ، وقد استمد مقوماته الأساسية من البوذية والرأسمالية على أساس أن العنصر الأخير كان نتيجة لازدهار ونمو التجارة بين الهند والعالم الرومانى ، كما يرى العلامة ر.ن داندكار أن نظرة الهنود المجردة للفن ما كانت تشجع نحت أو حفر تماثيل فردية وانما جاء هذا التشجيع من تأثير ثقافة الغرب التى كانت تنحت تماثيل للاشخاص ومن هنا ظهرت التماثيل التى تجسد بوذا • راجع كتابه الشرق والغرب ص ٧٨

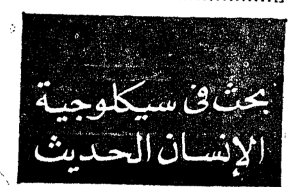
الكاتب : ر • ن • دانديكار

ولد عام ١٩٠٩ فى ولاية ماهاراثيا بالهند • وهو أستاذ اللغة السنسكريتية بجامعة بونا منذ ١٩٣٣ ، والأمين الفخرى لمعهد باهانداكار للابحاث الشرقية فى بونا منذ ١٩٣٩ • ورئيس قسم اللغات السنسكريتية والبراكيتية فى جامعة بونا منذ ١٩٥٠، ومدير مركز الدراسات الشرقية المتقدمة فى السنسكريتية ، بجامعة بونا ، منذ ١٩٦٤ ، وعميد كلية الآداب بجامعة بونا من ١٩٥٩ الى ١٩٦٥ ، ووكيل جامعة بونا عام ١٩٦١ • وقد قام برحلات عديدة الى أوربا والاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة ، وجنوب شرق آسيا واليابان •

المترجم : د • أحمد الخشاب

أستاذ علم الاجتماع والانتروبولوجيا بكلية الآداب بجامعة القاهرة• حاصل على الدكتوراه من جامعة لندن عام ١٩٥٢ • ومن مؤلفاته : دراسة النظم الاجتماعية فى المجتمعات المتخلفة ، علم الاجتماع أصوله ومفاهيمه، سكان المجتمع العربى ، الضبط الاجتماعى، الاجتماع التربوى والارشاد الاجتماعى ، الاجتماع الدينى ، العلاقات الاجتماعية ، دراسات انتروبولوجية واثنوجرافية ، التفكير الاجتماعى ، دراسات انثروبولوجية ، التغير الاجتماعى •

المواظبة



بقلم : ريمون ميلكا
ترجمة : أمين محمود الشريف

المقال فى كلمات

تعتبر المواظبة ،خاصة فى عصرنا الحاضر، عصر السرعةالمذهلة الذى يحسب الزمن فيه بالثوانى وبأجزائها ، أمرا بالغ الأهمية . ان الوقت فى عصرنا الحالى ليس من ذهب فحسب ، بل هو أغلى ، لأنه اذا ضاع فلا مرد له . وتعنى المواظبة السيطرة على الزمن وتسخيره لأعمالنا واستخدامه فى أوجه نشاطنا ، والسيطرة على الزمن شرط من شروط النجاح . والدقة فى مراعاة المواعيد هى عماد المجتمع ، لأنها تسمح لكل فرد أن ينظم حياته بما يتفق مع المطالب الاجتماعية والالتزامات التعاقدية فى المجتمع . وليس هناك ما هو أشد مضاضة على النفس من أن يرى المرء غيره غير مكترث بما يتجرعه من غصص الانتظار . ومن هذا يتضح أن المواظبة ضرورة وفضيلة فى وقت معا . وتتخذ المواظبة فى كل

مكان وزمان معيارا للحكم على النـاس ٠ وتهدف دقة المواعيد الى محالفة الزمن والافادة منه ، والى ايجاد نوع من النظام في الحياة، ومسايرة الزمن اما لمتـابعة تطوره واما للانسياق في تيـاره دون تخلف ، فالويل لمن لا يساير الزمن ٠ وقد أصبحت المواظبة اليوم القاعدة العامة بل أصبحت هي القانون ٠

ويتناول الكاتب في مقـاله ضرورة « ترشـيد الوقت » أى تنظيمـه على أســاس علمى حديث ، لا يقيم وزنا للغيبيـات التى لا يمـكن التنبؤ بهـا ، ولا للمصادفات التى قد تقوض ما بنى ٠ ويتناول كذلك أهمية مراعاة المواظبـة والمحافظة على المواعيد فى المكاتب والدواوين ، ومن رأيه أنه كلما ارتقى الانسان فى سلم المسئولية والسـلطة أصبحت المواظبـة أمرا محتما يوما بعـد يوم ٠ ويعتقد الكاتب أن الحياة الحديثة بتقدمها التكنولوجى الهائل تولد فى الانسان الرغبـة فى عدم تضييع الوقت وهو سلعة ذات قيمة عالية فى عصرنا الحاضر ، وكذلك الرغبة فى ترتيبه وتنظيمه وانفاقه بطريقة رشـيدة ، ومن ثم تدفعـه الى المواظبة والدقة فى المواعيد التى تتطلبها كذلك الحياة الاجتماعية الحالية بما فيها من التزامات وارتباطات متعددة ، والحياة المهنية الحديثة المتشعبة ٠ ويتحدث الكاتب أيضا فى مقاله هذا عن تنظيم أوقات الفراغ ومفهوم الفراغ فى العصر الحديث ، وأهمية الزمن كعنصر هام فى الخطط السياسية والعسكرية ، مبينا أن الزمن فى السياسة لا يسير على وتيرة واحدة : أحيانا يكون سريعا ، وأحيانا يكون بطيئا ، وتارة يكون متوترا ومفاجئا ، وطورا يكون بطيئا بدرجة تدعو الى اليأس٠

ان الانسان الحديث فى العالم الغربى يخشى دائما ضياع الوقت ٠ ولذلك تراه يقيس الزمن ، ويستخدمه بمقـادير قليلة ، ويصرف أعماله على نحو يقلل من ضياع الوقت بقدر الامكان ،فينظم مواعيـده بدرجة كبيرة من الدقة ٠ وتشـتهر المـكاتب والدواوين بالحرص على المواظبة حتى لقد أصبحت كلمة «عاجل» من الكلمات الشائعة الاستعمال فى الوقت الحاضر ٠ ويحرص أبطال الألعـاب الرياضية على تحطيم الرقم القياسى بأعشار قليلة من الثوانى ، ومما يدل على اهتمام الانسان الحديث بالوقت انتشار آلات قياس الزمن فى كل مكان : كساعة اليد، وساعة الحائط، والكرونومتر، والمفكرات ، والتقاويم الخ ٠ وتدرك الشـعوب المتحضرة فى الوقت الحـاضر قيمة الوقت ، وترى من حسن التدبير أن يوزع المرء وقتـه بطريقة اقتصادية على جميع

الأعمال التى يضطلع بها فى حياته • يقول المثل الدارج « الوقت من ذهب » وفى وسع المرء أن يرى مئات من الناس يعربون عن حرصهم على « عدم اضـاعة وقتهم » فى أعمال قليلة الأهمية « تحتمل الانتظار » أو « لاتستحق اضاعة الكثير من الوقت فى أدائها » • ولذلك فان أهمية أى من الأمور تقاس فى الواقع بمقدار الوقت الذى يرغب المرء فى انفاقه عليه • وكذلك يزداد الوقت نفسه دقة وضبطا، فنحن نحاول اليوم أن ننجز فى أقل فترة ممكنة من الزمن أعمالا كثيرة كنا نوزعها فيما مضى على فترة طويلة من الزمن • ذلك أن الطابع الذى يميز حضارتنا هو طابع العجلة وقلة الصبر • وهناك وسائل عدة لتنظيم حياتنا بمراعاة الاقتصاد فى الزمن ، كالدراسات الخاصة بالزمن والحركة ، والجداول الزمنية التفصيلية ، والتقاويم المتقدمة ، ومفكرات المواعيد اليومية ، وبرامج العمل الموضوعة على أساس جدول زمنى • وفى كل لحظة من لحظات حياتنا ندرك الحاجة الماسة الى قياس الزمن • ويمكن أن يقال أن التقدم الفنى هو من بعض الوجوه وسيلة للاقتصاد فى الزمن ، كوسائل النقل السريعة ، وأجهزة الاقتصاد فى العمل التى تهدف الى تخفيف العبء عن المرأة فى الوقت الحاضر ، والتليفونات التى تعمل على سرعة الاتصال (بعد أن ثبت أن البريد وسيلة بطيئة نسبيا للاتصال) ، والحاسب الالكترونى الذى ينجز عدة عمليات فى الثانية الواحدة ••• ويبدو أن الانسان يعتبر اليوم بطيئا جدا بالقياس الى « سرعة » العالم ، فأفعاله الانعكاسية ليست سريعة بدرجة كافية كما يتجلى فى حوادث السيارات ، وتريثه قبل اتخاذ قرار قد يكون وخيم العاقبة فى أوقات الطوارىء • ومن هنا وجب عليه دائما أن يكون سريعا فى حركاته وردود فعله • وأخيرا قد تضطره بعض المواقف أو المشكلات الى أن يتصرف بطريقة فورية ، وهذا هو أساس الاختبارات التى تهدف الى معرفة الصفة العضوية عند شخص ما • ومن المعروف أن القرن الذى نعيش فيه هو قرن السرعة ، سرعة العامل الذى يدير الآلة ، وسرعة الرد بجواب مسكت فى حجرة الاستقبال ، وسرعة البطل الرياضى فى الملعب ، وسرعة القمر الصناعى ، وسرعة رجال الاسعاف فى الطريق • والواقع أن الانسان « يجب أن يساير زمانه » ومن الضرورى أن يكون دائما مسرعا ، لأن هذا ما تقتضيه أوضاع الحياة فى الوقت الحاضر • وآية ذلك أنك لو أنعمت النظر فى تطور الأدب لوجدت أن مجلة « أمريكان دايجست » ــ وهى مجلة لها نظائر تحاكيها فى العالم كله ــ تلخص لك أعمال بلزاك فى عشرين صفحة أو أقل، ولوجدت أن القصة البوليسية التى لا تتضمن تحليلا نفسيا ولا تصويرا للمجتمع وانما تتضمن وصفا لعمل يقترن تنفيذه بقرع الطبول هى أكثر نجاحا من القصة الطويلة التى تقع فى ثلاثمئة صفحة • ولو أنك أنعمت النظر فى الصحافة لوجدت العناوين الكبيرة على الصفحة الأولى تحتل مكان التحليلات الصحفية ولوجدت الصور التى تلتقط على عجل تحل مكان دراسة المشكلات السياسية • واذا تأملت فى الثقافة

وجدت الطرائف التاريخية والعلمية أكثر نجاحا من الدراسات الأدبية أو العلمية التى تستغرق وقتا طويلا • واذا تأملت فى الموسيقى وجدت الاسطوانات الحديثة التى تمتاز بأنها مختصرة اذا قيست بالأعمال الموسيقية الكلاسيكية ••• كل هذه الملاحظات تجمعها فكرة واحدة وهى أن الرغبة فى عدم ضياع الوقت قد أصبحت متسلطة على أذهان الناس، وهذه الرغبة هى التى توجه الآن حياتنا المهنية، وتوجه تذوقنا للأعمال الفنية ، وأسلوب تفكيرنا وشعورنا• كما أنها توجه الى حد ما حياتنا الخاصة• وما تجدر ملاحظته أن هذه الرغبة ليست مقصورة على طبقة اجتماعية خاصة ولا على أمة واحدة • ذلك أنها ترتبط باتساع « الوسط التكنولوجى » (ج• فريدمان) ، وهى من العوامل التى تحدد هذا الوسط • ولما كانت هذه الظاهرة من الظواهر الهامة التى تمس كل ناحية من نواحى حياتنا ، وتؤثر تأثيرا عظيما فى نفسية الرجل الحديث وجب علينا قبل كل شىء أن نتعرف منشأ هذه الرغبة ثم ندرس آثارها البارزة فى حياتنا • ولا ندعى أننا سنستقصى البحث فى هذا الأمر وكل ما سنفعله أننا سنحاول الربط بين بعض الظواهر التى ظل الناس حتى الآن يعدونها ظواهر منفصلة لا رابطة بينها ، كما أننا سنحاول الكشف عن دور المواظبة كمبدأ عام لترشيد حياتنا (على حد تعبير ماكس فبر) •

أولا : منشأ رغبة الانسان الحديث فى المواظبة

ان الميل الى المواظبة هو وليد رغبتين : الرغبة فى عدم تضييع الوقت وهو سلعة ذات قيمة عالية فى عصرنا الحاضر ، والرغبة فى ترتيبه وتنظيمه وانفاقه بطريقة رشيدة • فمن ناحية نجد الناس يعتقدون أن كل دقيقة ذات قيمة ، ويميلون الى السرعة « لذاتها » ومن ناحية أخرى نجدهم يحرصون على ترشيد الوقت أى تنظيمه على أساس علمى لا يقيم وزنا للحوادث الغيبية التى لا يمكن التنبؤ بها ولا للمصادفات التى تهدم المشروعات ••• ولذلك يجب توجيه الحياة نحو هدف معلوم دون أن نسمح للحوادث الغيبية وغير المعقولة أن تعوقها • صحيح أن هناك تعارضا من بعض الوجوه بين الرغبة فى المتعة العاجلة واغتنام الوقت الذى يمر بسرعة ، وبين الرغبة فى اطالة الروية ، والتبصر فى عواقب المستقبل ، والتنظيم الدقيق للمهام التى يجب أداؤها ، ولكن التجربة دلت على أن الرغبة فى التقدم بسرعة تؤدى الى الترشيد، فالأمران كلاهما يسيران معا فى وقت واحد• وفى حين أن المواظبة الدقيقة تفضى الى الضجر والملل ، نجد أن الرغبة فى توفير الزمن تجعل الانسان دائما فى حالة من التوتر الشديد لأنها تجعله خاضعا لهذه الفكرة المتسلطة على عقله • فكيف وصلنا الى هذا الموقف الذى ينطوى على التناقض ؟

أ : الحياة الحديثة تضاعف عدد « الفترات الميتة » من الزمن وتدفع الانسان الى توخى المواظبة

ان الحياة الحديثة هى بطبيعتها حياة حضرية أى تقوم فى المدن. وفى التجمعات الكبيرة نلاحظ ضياعا كبيرا للوقت قلما يشعر به الأفراد، فيجب علينا أولا أن نحسب الوقت اللازم للانتقال الذى يحتمه حجم المدينة ، والمسافة بين المسكن والعمل ، وهو وقت لا بد من انفاقه ،ولكنه يعد وقتا ضائعا لا يمكن تعويضه . ويجب علينا أيضا أن نحسب حالات النظام الجماعى الذى يقتضيه حجم السكان كما تقتضيه الحاجة الى ايجاد نوع من الحياة الاجتماعية عن طريق وضع قواعد صارمة ابتداء من فرض قيود على أماكن انتظار السيارات فى الشوارع الى تقرير مواعيد رسمية للمكاتب والدواوين . وان ما يمكن احتماله فى بلدة صغيرة لا يمكن قبوله فى مدينة كبيرة تعانى من مشكلات المرور ، وازدحام المقاصف والمطاعم فى ساعات الذروة ، والاقبال الشديد على المتاجر الكبيرة فى الأيام التى تخلو فيها ربات البيوت من العمل، وهكذا. واذا أريد أن لا تصاب المدينة بالشلل وجب علينا أن نراعى المواظبة الدقيقة فى جميع أعمالنا اليومية . ومن خصائص المدن الكبرى أن مطالب أهلها متماثلة فى أوقات متماثلة ، ففى الصباح يحتاجون الى وسائل الانتقال ، وفى نهاية الاسبوع يحتاجون الى وسائل السفر ، وفى الظهيرة الى مكان يأكلون فيه ، وفى المساء الى مقعد فى السينما . ولكى نرضى كل انسان يجب علينا مراعاة هذه الاحتياجات ولا يمكن أن يتحقق ذلك الا بوسيلة واحدة هى الاقتصاد الشديد فى الوقت وزيادة سرعة جميع الخدمات وهكذا . ولما كانت حياتنا الخاصة موزعة بين أعمال ذات توقيت دقيق فان هذه الحياة لن تكون ميسورة الا اذا خضعت لقيود المواظبة ، فاذا لم نصل فى الموعد المضروب لمقابلة شخص ما ، فلن يتسنى لنا أن نراه على الاطلاق ، فالمواعيد يجب احترامها بدقة ، اذا أردنا أن نقابل الشخص المذكور وهكذا . ويجب الوفاء بالوعد والقيام بالعمل فى الموعد المحدد ، والا اضطربت كل الخطط الموضوعة ، وتفككت الروابط الاجتماعية . وان حياتنا الخاصة لن تنتظم فى الوقت الحاضر الا بشرط ألا يعتدى أحد على المواعيد المهنية والاجتماعية التى يعرفها ويقبلها كل انسان . ان عقدة « التأخر » عقدة خطيرة فى المجتمع الراهن ، ذلك أن وصول المرء متأخرا عن ميعاده هو عمل خاطىء وذميم . ومما تجدر الاشارة اليه أن المواظبة توجد فى كل مكان حتى وان بدت أحيانا غير موجودة . فالموظف الكبير الذى يصل فى الساعة العاشرة صباحا ليس متأخرا لأن الموعد الذى يحضر فيه يرتبط بموعد غيره ومن هنا فليس ثمة مخالفة لمبدأ المواظبة . وكذلك كثافة السكان تؤدى الى وقوفهم فى صفوف انتظارا لدورهم ، وهذا النظام هو آفة الحياة فى المدن الكبرى . ويبدو دائما أن ذلك يرجع الى التماس الناس لكثير من احتياجاتهم فى وقت معين ، مما يؤدى الى استحالة الوفاء بها فى وقت واحد ، ومن هنا وجب عليهم أن ينتظروا فمنهم من

يتقبل هذا الانتظار ومنهم من يضيق به ذرعا · والناس يتبرمون بالصفوف لأنها تؤدى الى ضياع الوقت والوقت من ذهب : أما الذين لا ينتظرون فأولئك قوم أسعدهم الحظ لأنهم يملكون بطاقة « سحرية » · وكذلك يحدث أحيانا أن يضطر المرء الى الانتظار فى الطريق خلف صف من عربات المرور، فيضيق ذرعا بهذا الانتظار، وهذا الضيق يدل على أهمية الوقت، لأن الانتظار قد يفوت على الانسان موعدا من المواعيد· ولكى يتفادى الانسان الانتظار يصل قبل الميعاد حتى يتسنى له أن ينصرف فى الموعد المضروب · وهنا أيضا نجد أسطورة المواظبة تتحكم فى سلوكنا وأفكارنا · وصفوة القول أن الانسان الحديث الذى تدعوه حاجاته الى كل مكان يشعر بأنه لم يعد يدرى أين يتوجه ، وأوقات فراغه يعكرها الخوف من التأخير · وقد يحلو لنا أن ننصح له بأن يخفف من حدة نشاطه ، ويقلل من حاجاته ، ويقتصر على الأمور « الجديرة بالاهتمام » وقد يحلو لنا أيضا أن نبين له أنه يضيع الوقت كثيرا فى أمور لا داعى لها · بيد أن كل هذه النصائح لاقيمة لها لأنه يشعر بأنه مسوق فى تيار يزداد سرعة يوما بعد يوم، كما يشعر بأنه لا يستطيع أن يتخلف عن المساهمة فى جميع الأعمال التى تفرضها عليه الحياة الحديثة ، وأنه مطالب بأن يبذل جهده فى العمل الذى يمارسه ، ويؤرقه الخوف من العجز عن القيام بكل ما يطلب منه · ولا شك أن جذور هذا الشعور عميقة جدا ·

ب : مسئولية التقدم الفنى

ان أبسط تعريف للتقدم الفنى أنه احلال الآلة محل الانسان أو الحيوان عندما يؤدى هذا الاحلال الى سرعة أو دقة أو استمرار أكبر أو الى نفقات أقل ، وبالاختصار عندما يتم انجاز العمل بطريقة أفضل · وللتقدم الفنى خصائص ثلاث جديرة بالذكر أولها أن الآلة تحتاج الى التجديد فى أغلب الأحيان مما يؤدى الى سرعة استبدال المعدات، وثانيها أن الآلة تحتاج الى انسان لكى يراقبها على أن يكون قادرا على متابعة سير عملها ، وثالثها أن الآلة تستغنى عن الانسان عندما يبدى عجزا عن منافستها، مما يترتب عليه تغيير صانع الآلة نفسه (أنظر مؤلفات فريدمان) · ونحب هنا أن نوضح تأثير هذه الخصائص على الرغبة فى المواظبة · اننا نعلم أن أهم ما تمتاز به الآلة هو أداء عدد كبير من الأعمال أو العمليات فى فترة محدودة من الزمن: ابتداء من الحاسب الالكترونى الذى يدهش المبتدىء بأعماله الفكرية الجليلة ، الى الآلات الدقيقة التى تصنع سن اللولب بسرعة كبيرة· ومن الواضح أن التقدم الفنى يرتد أثره الى الانسان نفسه ، فالألعاب الرياضية التى ليست فى حقيقتها سوى صورة من صور المنافسة القائمة على السرعة تستهوى أفئدة الجماهير وتثير حماستهم من اليابان الى الولايات المتحدة بما فى ذلك أوربا · والقرار السياسى يعتبر أفضل رد فعل لمجموعة من الظروف التى تتطلب استجابة سريعة · وأن أسطورة الاستعجال السياسى ليست سوى الوجه الآخر لعقدة «التأخر» · ورغبة فى تفادى المتاعب الناشئة عن الاستعجال

نلجأ الى اعداد الملفات ، وتبويب المعلومات والبيانات ، وتحديد المواعيد ، وتنظيم الوقت • ولكى نكسب الوقت الذى بدونه لا يمكن الاقدام على أى عمل جديد نضطر الى اختزال أعمالنا الأخرى الى أدنى حد • ومن ذلك نرى كيف يؤدى هذا الاهتمام الى المواظبة الشديدة ، وخضوع الانسان لقيود ساعة الحائط حتى يتسنى له أن ينجز جميع أعماله • وهذا ناشىء الى حد ما عن المنافسة التى تنطوى عليها الآلة التى تستجيب فورا لكل طلب دون كلل فضلا عن أن استخدامها يتم طبقا لخطة دقيقة • ولكن الآلة لا تستطيع أن تعمل من تلقاء نفسها ، فهى تحتاج الى رجل يديرها ، وعقل ذكى يراقبها ، ويصلحها عندما تصاب بالعطب ، ويدخل عليها أساليب جديدة • ومن هنا يضطر الأفراد الى أن يتابعوا سير عمل الآلة ومن ناحية أخرى نجد أن تكاليف الآلة عالية ، ويشير معدل استهلاكها الى ضرورة استخدامها باستمرار عن طريق المناوبات بالليل والنهار• ولذلك فان عالم الآلات هو فى الحقيقة عالم المناوبات المنظمة والاستخدام الأمثل لوقت الآلة الخ • وهذا كله يفضى بنا عن طريق آخر الى ضرورة المواظبة • ذلك أن الآلة تتطلب ذلك النوع من «البرامج» الذى يتصل بالحياة المهنية للعملاء والفنيين ومن ثم بأفعالهم الانعكاسية ، وعملياتهم الفكرية ، واستجاباتهم النفسية لعملهم • ومن الواضح أيضا أن التقدم الفنى قد أصبح ذا طابع عالمى بالنظر الى العلاقات التى تربط بين مختلف ضروب التكنولوجيا كالنقل والتنظيم والمعلومات الخ • وهذا الطابع العالمى يشتمل على مبدأ الترشيد الاقتصادى أى الرغبة فى انجاز أكبر قدر ممكن من العمل بنفقات قليلة فى الحياة اليومية • وهذه الرغبة تؤدى الى ضرورة المواظبة ، نظرا لأن فكرة « الزمن الذى يتحتم انفاقه » هى أحد المتغيرات الأساسية للعمل • وأخيرا فان التقدم الفنى يؤثر فى الآلات المستخدمة فى قياس الزمن ومن هنا يأتى ادراكنا للزمن ، فيصبح قياسنا للزمن أكثر دقة وضبطا وأكثر اتساقا مع مبادىء العلم • واذا كان الزمن لا يدرك باللمس ، ولا نعرفه الا عن طريق التأمل والتفكير (كما يرى برجسون وغيره) فانه فى عصرنا الحديث قد أصبح شيئا يمكن قياسه واقتصاده وتوزيعه كما يمكن ضياعه • وهذا الطابع المحسوس للزمن فى عصرنا الحديث الذى يرجع الى تحسين الآلات المستخدمة لقياسه هو من الظواهر الأساسية فى عصرنا الحاضر التى تضطرنا الى اعادة النظر فى أقسام الفلسفة عند القدماء •

ج : الانتاجية المكتبية والديوانية ، ومبدأ المواظبة

تتلخص الثورة الديوانية (البيروقراطية) فى توجيه الاهتمام الى فكرة «العائد» (أو كما يقول ج • أردانت «انتاجية الدولة»)• وقد ترتب على هذه الثورة أن زالت الديوانية المرادفة للبطء القاتل ، والاجراءات الشكلية القانونية ، والعادات البورجوازية وحل محلها نظام يهتم بالكفاية والعائد ، ويضع المطالب الاقتصادية فى المكان الأول من الأهمية • وقد ساعد ذلك على نمو الرغبة فى المواظبة ، وجعل

الدواوين والمكاتب أشد حرصا على مراعاة التنظيم والحسابات وتبويب المعلومات والبيانات على أساس علمي دقيق · وأصبح الهدف من الرقابة على الادارة لا يقتصر على اكتشاف المخالفات القانونية بل تجاوز ذلك الى الاهتمام بأداء الأعمال على نحو أفضل ، ومنع الموظفين من التراخي في أداء أعمالهم · ويلاحظ أن كثرة الاستمارات التي يجب ملؤها ، وكثرة البطاقات والملفات وما شابهها قد أدت الى زيادة تأثير الدواوين والمكاتب على الحياة اليومية ، ولذلك أصبحت هذه الحياة خاضعة لاتجاهات جديدة من الديوانية· ولكن التليفون الذي يستدعي العميل أو الرجل صاحب الشأن الذي يتعامل معه الديوان ، قد ساعد على سرعة الاجراءات الادارية واختصر الطريق الذي تسير فيه الملفات المختلفة، وعجل بساعة القرار وبذلك غير التليفون من النفسية التقليدية للادارة · أما قبل استعمال التليفون فلم تكن ثمة حاجة الى الاهتمام بالتأخير وما يترتب عليه من الانتظار · وكان هذا الوقت الكثير من امتيازات الادارة التي ساعدت على زيادة هيبتها · أما اليوم فان الزمن اللازم لأي اجراء مبين في الاعلانات العامة ، والقوانين تنص على الشروط والمواعيد الخاصة بتسلم الطلبات · وقد تبدو اللوائح الديوانية أحيانا مبررا لمزيد من التأخير والتعطيل ، ولذلك كان من حقنا أن نفترض أن الجمهور يستعجل الاستجابة الى طلباته· والادارة تشارك في هذا التفكير على مستويين : مستوى العاملين ، ومستوى الجمهور ·

ولنتكلم أولا على مستوى العاملين· أن المكتب أو الديوان هو المكان الذي تحتل فيه الجداول الزمنية المكان الأول من الأهمية · ان ساعة الحائط الكبيرة تجعل كل موظف على علم بما مضى من اليوم · ولما كان تكدس الملفات أمام الموظف يختلف في أثناء اليوم ، فينقص كلما تقدم العمل ثم يزداد عندما ترد ملفات جديدة للتصرف فيها ففي وسع الرئيس أن يكون فكرة تقريبية عن انتاجية كل موظف · والعمل الجماعي ، ووضع جداول زمنية دقيقة ، عاملان يساعدان على سرعة انجاز الأعمال· ويلاحظ أيضا أن التقدم الفني في خدمة معينة ـ كاستخدام البطاقات المثقوبة مثلا في المعلومات والبيانات ـ يساعد على سرعة البت في عدد كبير من الملفات وحتى لا يكون هذا البت سطحيا ينبغي عمل حسابات دقيقة جدا وضغط الجداول الزمنية الخ · وفضلا عن ذلك فهناك مكاتب متابعة الأعمال ودراستها ومهمة هذه المكاتب بالطبع هي تنشيط الادارات المتأخرة التي تعطل عمل الوزارة وهو أمر لا يطاق احتماله · ومن ثم يؤمن الديوانيون (البيروقراطيون) المحدثون بأهمية وضع البرامج والجداول الزمنية · وهم يريدون قياس الزمن في كل مكان انسياقا مع ميلهم الطبيعي · وبذلك يجعلون أنفسهم من حيث لا يشعرون دعاة متحمسين لهذه الحركة ·

ثم نتكلم ثانيا على مستوى الجمهور ، فنلاحظ أن الديوان بالنسبة للجمهور « الذي تخدمه الادارة » أشد بطؤا من المصنع · صحيح أن الملفات تساعد على اتصال الادارات بعضها ببعض ، كما تساعد على اجراء التحريات واستشارة الخبراء ، وعمل المراجعات ودعوة اللجان الى الاجتماعات وكل ذلك يستدعي قسطا من الزمن ، ولكن

الدواوين – من ناحية أخرى – مولعة بوضع جداولها الزمنية (مواعيد الحضور والانصراف) وبتحديد آخر موعد لتلقى الطلبات (وهذا الموعد لا يمكن مده فى أغلب الأحيان) • كل ذلك هو مظاهر سلطتها التقديرية ، وهى لا تريد أن تتخلى عن النظم والتقاليد التى ترتكز عليها سلطتها • واليوم تقع الدواوين تحت ضغط مزدوج من الجمهور (الذى يبدى استياءه من التعطيل والانتظار ويرحب بالوعود التى تبذل بشأن تعديل الاجراءات وتخفيض عدد الرحلات التى يقوم بها كل ملف) ومن الرؤساء من يقدرون اعتماداتهم المالية تقديرا دقيقا بقدر الامكان ، ولذلك يطالبون اداراتهم بالمزيد من الانتاج • والديوان يستجيب لهذا الطلب المزدوج بمراعاة المزيد من الدقة والمواظبة وبذلك يغير من سلوك الجمهور الذى يتعامل مه انها عملية ذات شقين: الدواوين تنمى الميل الى دقة المواعيد ، وتعمل على أن تصبح جزءا من حياة الانسان•

د : « الروح الاقتصادية » والوقت باعتباره سلعة قيمة

تقوم « الروح الاقتصادية » – كما درسها و• سومبارت – على أساس عدد صغير من الحكم البسيطة التى تبرز أهمية الوقت كعامل من عوامل اقتناء الثروة • الحكمة الأولى : « على المرء أن يتعلم كيف يغتنم الفرصة فى اللحظة المناسبة » • ومن هذه الحكمة يتضح أن الثراء رهن بحسن اختيار اللحظة المناسبة • والحكمة الثانية : « تبنى الطيور أعشاشها شيئا فشيئا » • ومعنى ذلك أن جمعك المال الى المال – ولو كان نزرا يسيرا – خليق بأن يجعل منك رجلا واسع الثراء (هذه الحكمة تدعو الى الادخار) • ومن ذلك يتضح أن الوقت هو مصدر الثراء (مثال ذلك الفائدة التى تدفع فوق رأس المال) • وتمتاز الروح الاقتصادية بالرغبة فى اتخاذ المال معيارا عاما لتقدير كل شىء ، كما تمتاز بالخوف من ضياع سلعة من السلع الموجودة فى حوزة الانسان، والمال هو أحدها• ويؤخذ من التحليل الدقيق الذى قام به سومبارت أن الرجل الاقتصادى الحديث (البورجوازى) حاول دائما أن يحسن استخدام الوقت ، ووسائل حصوله على المكاسب الكبيرة • ولا شك أن الميل الى المواظبة هو نتيجة مباشرة لهذه النزعة الاقتصادية • واذا كان من المستحيل ادخار الوقت على النحو الذى يتم به ادخار المال فلا شك أن الوقت هو مصدر الثرء لأنه يسمح بتكدس المال (تأمل الشجرة التى تنمو وتوتى أكلها كل سنة) • ويجب أن يكون الوقت الضائع متناسبا مع حجم العمل المراد أى أن يكون هناك تطابق بين هذا الضياع أو الفقد كما تقيسه الساعة وبين الربح الناتج عنه الذى يعتبر فى الحقيقة مقياسا لحجم العمل المشار اليه • وظاهر أن التغيرات التكنولوجية تقلل دائما من الوقت اللازم لعملية ما أو لعمل آلى أو شبه آلى • والوقت الذى يتسنى توفيره بذلك يتيح للانسان الفرصة لممارسة عدد أكبر من الأعمال – أو بعبارة أخرى يزيد من فرص الثراء • وهكذا يصبح الوقت سلعة ككل السلع الأخرى، وتتقلب قيمته كما تتقلب قيمة السلعة طبقا لطبيعة العمل الذى يتم تخصيص هذا الوقت له ، وفى هذا نرتبط

ارتباطا وثيقا بالميل الى المواظبة • الا أن الوقت لا يتسنى ادخاره كما يتسنى ادخار السلع الأخرى • ولذلك فالوقت الذى يضيع فى الانتظار دون عمل يعد ضربا من الخسارة • ومن الطبيعى أن يقترن انتقليل انعام للخسائر — وهذا أمر يرادف التقدم الاقتصادى — بأدق قياس للوقت أى بالتوزيع الأمثل للأعمال بقصد القضاء على « الفترات الميتة » التى تعد خسائر لا يمكن تعويضها • وقد أصبحت المواظبة فى ميدان التجارة ضرورة لا غنىعنها ، اذ أصبح الوقت أغلى قيمة من المال، لأنه اذا ضاع فلا مرد له • ومن هنا وجب على المرء أن يلتمس آلاف الفرص للانتفاع به ، وأن يضيق ذرعا اذا تعطل أو توقف• ولذلك نرى كبار رجال المال يتميزون منالغيظ اذا وصلهم أحد الأنباء متأخرا • ويجد الاقتصاديون من المتعذر عليهم ان يطيلوا أمد التفكير الذى يفقد فيه التقويم الدقيق أهميته ، وذلك لأن الأعمال الاقتصادية تخوض فى نظرهم سباقا دائما مع الساعة ، فاذا لم تكن هناك ساعة لم يكن لديهم دليل يسترشدون به فى أعمالهم الاقتصادية • والتوقع الاقتصادى هو من أهم ما تعنى به النظرية الاقتصادية الحديثة ، ومعناه الطريقة التى يتوقع بها رجال الاقتصاد تطور الأسعار والأجور ، ويحسبون بها الفائدة التى تدفع عن اعتمادات البنوك ، والتى يتاجرون بها فى عقود سوق الاوراق المالية • وتعترف النظرية الاقتصادية أيضا بفكرة « التأخير » فى أى رد من ردود الفعل وبفكرة نشأة ونمو رأس المال التى تمثل ادخال عنصر الوقت فى التحليل الاقتصادى ومن ثم تتضمن الاهتمام بدقة التوقيت• ومن هنا نفهم السبب، فهذا الاهتمام بدقة التوقيت له تأثيرسوف نعرض له بالتحليل مع شىء من التفصيل ، فالتفكير وانعام النظر والبحث كل ذلك يستغرق قدرا كبيرا منالزمن• ولاندرى على وجهاليقين: أيهتم الانسانالحديث بهذا النشاطالفكرىاهتماما يكفى لتبرير ما ينفق عليه من وقت ؟ يضاف الى ذلك أن التفكير لا يمكن أن يتم الا بعقل هادىء يأخذ حظه من الراحة والاستجمام ، ولكن الميل الى دقة المواعيد يتعارض مع هذه الحالة • ومن هنا نجد تغيرات هامة فى سلوك الناس (وسندرسها فى القسم الثانى من هذا البحث) • وعلى أية حال فان الرجل الاقتصادى يجمع بين دقة المواعيد والتفكيرالعلمى المنطقى ، ويجعل الأمرين جزءا من كيانه ، وهو التجسيم الحى لهذا المبدأ المزدوج • ذلك أن مواعيده التجارية ، ومحادثاته المسجلة ، وتقسيم وقته الى وقتيخصصه للأعمال التجارية الكبرىوهو وقت يتسم بطابعالجد والأهمية، والى وقت يخصصه للمشروعات ذات الأهمية الثانوية التى يشغل بها نفسه فى وقت فراغه حتى لا يظل عاطلا ، ثم حبه لقراءة العناوين الحية فى الصحف ، كل أولئك محكوم بهذا المبدأ المزدوج ، مبدأ دقة المواعيد والسرعة الذى يعد السمة المميزة للشخصية التى يفخر بها • وهنا نلاحظ أن هذا الرجل الاقتصادى يجمع بين دقة المواعيد والمقدرة الشخصية ، وهو أمر يستند الى حقيقة أن التوزيع الرشيد للوقت من أجل الأعمال شأنا ، وأن الوقت سلعة ذات أهمية عظمى • وفضلا عن ذلك فهذا الرجل « مثقل بالأعباء » ومرهق بالمسئوليات: كتوقيع الأوراق،

ومقابلة العملاء واتخاذ القرارات، والاطلاع على الملفات، ومراقبة الموظفين الاداريين الخ . ومثل هــذه المهام الـكثيرة تنوء بكاهل الفرد العــادى . والرجل العظيم لا يستطيع أن يحتفظ بكرامته ازاء هذا السيل من المطالب الا اذا طالب غيره بضرورة الدقة فى المحافظة على المواعيد الخ . ولذلك فان المواظبة تصبح أمرا محتما يوما بعد يوم كلما ارتقى الانسان فى سلم المسئولية أو الســلطة ، ثم تسرى منه هــذه الروح بطريق التقليد والمحاكاة الى بقية أعضاء الهيئة الاجتمــاعية . واذا كان الرجل العظيم فى عجلة من أمره كان ذلك أدعى الى ايهام غيره بأنه رجل عظيم ، وأحيانا تكون هذه هى الوسيلة الوحيدة لحمل الناس على أن يأخذوا أمره مأخذ الجد . ولذلك يصلح «الارهاق بالعمل » أن يكون أحيانا ضربا من العذر أو الكذب الاجتماعى . ويجدر بنا أن نشير الى أن مثل هذا العذر يفضــل غيره من الأعذار ، لأنه أقرب الى القبول ، وهذا يلقى ضوءا كاشفا على حقيقة الحياة فى المجتمع الحديث .

هـ : الحياة الاجتماعية فى الوقت الحاضر ، زيادة عدد المعارف والمواظبة

من المشاهد فى المدن الكبيرة أن كل شخص ينتمى الى عدد كبير من الهيئات الاجتماعية . ويلاحظ أيضا وجود اتجــاه قوى نحو فرض القيود الاجتماعية بسبب اتفاق الناس فى حاجات معينة فى وقت واحد كالحاجة الى مشاهدة التليفزيون ، والى زيارة الريف والى مشاهدة الافلام وكل ذلك فى وقت واحد. وعندما يحاول المرء تنظيم أى ضرب من الحياة الاجتماعية لنفسه (حتى ولو كان ذلك مجرد عقد اجتماع من أفراد متفرقين) فان قواعد المواظبة يجب احترامها لسببين بسيطين : ذلك أن كل شخص يرتبط بطائفة من الالتزامات التى يتعين عليه الوفاء بها . ولذلك فهو لا يستطيع أن ينتظر طويلا ريثما يحضر غيره . ولذلك اذا حرصت قلة من الناس على المواظبة كان ذلك كافيا لحمل الجماعة كلهــا على مراعاتها ، ولما كان كل فرد ينتمى الى طائفــة من الهيئات والنوادى التى يسودها جميعــا الاهتمام بالمواظبة فمن المحقق أن الجمــاعة المشار اليها سوف تحرص على الاهتمام بها. ومن المهم أن نؤكد مايدعيه الناس كثيرا من أنهم « مشغولون جدا » بالتزاماتهم المختلفة . ان زيارة ناد خاص ، ثم زيارة هيئة خاصة، ثم زيارة جمعية خاصة، كل ذلك يفرض على الانسان أن يحدد مواعيد زياراته مقــدما حتى يتسنى له حضور كل اجتمــاع على حدة ، وحتى لا يقضى فى كل منها من الوقت أكثر مما يتفق مع التزاماته الاجتماعية الأخرى . والهيئــة أيضا تفهم أن أعضاءها «مشغولون» فترتب اجتماعاتها على فترات متباعدة حتى تضمن حضور عدد كاف من الاعضاء . واذا تم تنظيم مواعيد اجتماعات ، كأن يعقد ـ مثلا ـ اجتماع فى كل شهر أو شهرين ـ فان الجماعة تأخذ فى تنظيم نفسها ، ويتسنى لأعضائها أن يرتبوا أنفسهم مقدما لحضور هذه الاجتماعات . ومن هنا نرى أن الدقة فى تحديد المواعيد شرط من شروط الحضور . ولا ريب أن مثل هذه النظم الجماعية خير من الفوضى التى

قد تنجم عن الاختبارات المتعارضة • فاذا أجمع النـــاس على مشاهدة التليفزيون فى المساء لم يكن ثمة مناص ســوى اللجوء الى البوليس لمنع الأضرار التى قد تنجم عن هذا « العمل الجماعى » ، واذا ما خالف المجتمع الآداب والنظم الاجتماعية كان ذلك ايذانا بزواله• فالدقة فى مراعاة المواعيد هى عماد المجتمع، لأنها تسمح لكل فرد بأن ينظم حياته بمـا يتفق مع المطالب الجمـاعية والالتزامات التعاقدية فى المجتمع • ان المواظبة معناها أن تعتقد أن أصدقاءك لا يريدون أن يتكبدوا عناء الانتظار ، فهى نوع من احترام الآخرين • وليس ثمـة ما هو أشد مضاضة على النفس من أن يرى المرء غيره غير مكترث بمـا يتجرعه من غصص الانتظار • ان ذلك قد يعنى أنك تشـك فى صواب تقديره • ومن هنـا يتضح أن المواظبة ضرورة وفضيلة فى وقت معـا • اننا نتخذ المواظبة معيارا للحكم على الناس فى كل مكان وفى كل الأوساط • ولا ريب أن هناك قليلا من الناس لا تعنيهم المواظبة ، ولكن هؤلاء الناس يعيشون بلا ريب خارج نطاق المجتمع الحاضر ، غير متأثرين بعواطفه ، ولا بنظمه ولا بتقدمه الفنى الذى يقوده نحو غاية لا يعرف الانسان كنهها على وجه اليقين •

و : خاتمة القسم الأول « الزمن باعتباره عقبة من العقبات

يعتبر الزمن عقبة رئيسية فى سبيل أمانى الانسان ، وعائقا يحول دون تحقيق رغباته وآماله التى لا تنتهى • واذا كان الانسان يصبو الى الثقافة ، أو يريد الانقطاع الى ممارسة الرياضة ، أو القيام بالرحلات ، أو يحلم بممارسة مهنة ذات مكانة كبيرة أو يفخر بالهيئات التى يتردد عليها أو بكثرة الأصدقاء فان جميع هذه الآمال والأحلام والرغبات تصطدم بعائق واحد هو الزمن • لم يعد الناس الآن يتحدثون عن العقبات المادية ، فوسائل النقل قد ألغت المسافات التى لم يعد لها الآن وجود الا فى عالم الخيال ، والتكنولوجيا قد سيطرت على الظواهر الطبيعية فالليل قد انجلت غياهبه أمام نور الـكهرباء ، والوزن قد خففت منه الطائرات ، وأمراض الانســان النفسية أخذت تختفى ، بعد أن أفلح الاخصائيون فى تنشيط قوة خياله ، وصار من الممكن اثارة الشهوة الجنسية المكبوتة ، واثارة الميول الكامنة فى أعمال النفس الانسانية ، وايجاد الكثير من الحوافز التى تدفع الى العمل • ان الثروةوالثقافة والمنزلة الرفيعة والسعادة والمحبـة كل هذه الـكلمات ترمز الى عالم الاعلان الذى يمـد عالم الحقيقة بأفكاره الراسخة (راجع هنرى ليفبر) ، ولـكن الزمن ـ ذلك الحاجز ، والحائط ، والعائق ـ لا يزال قائمـا • كل عمل يحتاج الى زمن ، وليس فى وسع الانســان أن يؤدي عملين فى وقت واحد • ان المشروعات تتغير ، والأفكار الأولية تتعدل، والبداية لا تشبه النهاية • ان دقة المواعيد تهدف الى محالفة الزمن والافادة منه • انها تهدف الى ايجاد نوع من النظام فى الحياة بتنظيم مسار أوجه النشاط فيها • ربما كان هذا وهما من الأوهام التى لا يتسنى تحقيقها • والذى علينا الآن هو بيان آثار المواظبة فى نواحى الحياة المختلفة •

ثانيا : بعض آثار المواظبة فى الحياة اليومية

ان الاهتمام بالمواظبة يتجلى من الناحية العملية فى رجوع الانسان الى الساعة لمعرفة الزمن ، وفى تبرمه بالانتظار الذى لا داعى له ، وفى شعوره بضرورة انتهاء كل عمل فى وقت محدد يجب ألا يتجاوزه الا لأسباب قهرية • والميزة الخاصة بالزمن الذى نعيش فيه هى أنه تجاوز الميادين التى كان فيها ضروريا ـ أى ميدان الحياة المهنية ـ وغزا تلك المجالات التى كانت خاضعة لحكم الظروف والخيال وحرية العمل كوقت الفراغ مثلا الذى سيصبح من مفاهيم علم الاجتماع كلما فقد بالتدريج حقيقته الانسانية • ولذلك نريد أن نحلل الآثار الملموسة للمواظبة فى كل ميدان عظيم من ميادين النشاط الانسانى • وليس فى وسعنا أن نقدم تحليلا يتسم بالعمق والدقة، لأن الميادين التى يجب البحث فيها كثيرة جدا •

أ : الحياة المهنية ، تضاعف الأعمال بطريقة هندسية

ان طلب المواظبة له هدف أساسى لا نزاع فيه ، وهو تحرير الوقت الضائع فى الانتظار الذى لا ضرورة له ولابد من القضاء عليه• وهذا الوقت الذى يتم تحريره يسمح للانسان بالقيام بأعمال أكثر مما كان يقوم به من قبل فى وقت مماثل من الزمن• ومن ثم يستطيع الانسان أن يزيد من معدل العمل الذى يتم انجازه فى كل يوم • وهذه الزيادة فى عدد الأعمال المنجزة تعنى أن انفاق الوقت يجب أن يخضع لحساب دقيق حتى يتسنى مواجهة العبء الجديد ، وهذا من شأنه أن يحرر مزيدا من الوقت يمكن استخدامه فى انجاز المزيد من الأعمال • ومن ذلك يتضح أن العملية دورية وثابتة • وقد يتصور الانسان بالطبع أنه يمكن استخدام الوقت الذى يتم تحريره على هذا النحو فى التأمل أو الراحة • ولكن هذا التصوز يتعارض مع الاتجاه المزدوج « للمجتمع الصناعى » على المستوى الشخصى والمستوى الاجتماعى • فعلى المستوى الشخصى نلاحظ أن الرغبة فى المزيد من الأجر تحفز الناس الى التعجيل بعملية تحرير الوقت واستخدامه فى وجوه جديدة ، لأن هذا من شأنه أن يزيد من الدخل باستمرار • وعلى المستوى الاجتماعى أو الجماعى نلاحظ أن التنمية الاقتصادية لا تتسنى الا بارتفاع معدل الأداء وزيادة الانتاج الكلى دون تغيير فى ساعات العمل • وبعبارة أخرى أن ترشيد الوقت لا يحرر الزمن الا لاستهلاكه فى أداء أعمال جديدة تتطلب اهتماما وتفكيرا وفهما للآلات • ويجدر بنا أن نلاحظ أيضا أن زيادة الانتاج تعتبر عملا وطنيا حتميا سواء فى الاتحاد السوفيتى « ستخانوف » أو فى الولايات المتحدة (تيلور وغيره) ولذلك فان استعمال الوقت الذى يتم تحريره لأغراض شخصية دون نظر الى المصالح القومية يعد سلوكا منافيا للوطنية • وفضلا عن ذلك يجدر بنا أن نلاحظ أن يوم العمل بالنسبة للرجال الذين يوجدون فى مواقع المسئولية أطول بكثير من ساعات العمل الرسمية فى الدواوين والمصانع ، اذ يجب

أولا اعداد العمل الذى يجب توزيعه أو مراجعته ، كما يجب على المهندسين أن يفكروا فى مدى التقدم الذى يمكن احرازه بمعاونة مجموعة الرجال والآلات بحيث يمكن الاستفادة من كل دقيقة فى كل ساعة • ويجب على الاداريين تبسيط الاستمارات التى يجب ملؤها ، وهذا من شأنه زيادة عدد الاستمارات فى كل ملف دون اثارة غضب الجمهور • ونشاهد فى كل مكان اتجاها عاما بين الشعب العامل نحو تقصير ساعات يوم العمل • ولذلك اذا أردنا الاحتفاظ بمستوى الانتاج على الأقل، أو زيادته اذا أمكن ، وجب التفكير بدقة فى وضع سياسة تهدف الى جعل الوقت الذى يتم انفاقه أكثر انتاجا أى انفاقه بطريقة أكثر كثافة وتركيزا ، ومراجعته بدقة ، وشغله بطريقة أكمل وأوفى وذلك بتحاشى الأعمال الثانوية غير الضرورية • وهذا عامل جديد يؤيد ضرورة أن تكون المواظبة ودقة المواعيد صفة مهنية عامة • ان معدل العمل الذى ينجزه الانسان – سواء كان ضاربا على الآلة الكاتبة ، أو عاملا ماهرا ، أو مهندسا – هو فضيلة يمجدها المجتمع الحديث ، بصفة خاصة وبحق • ان هذا المعدل معناه اداء المزيد من العمل فى وقت متساو • وهذا القول فى غاية الوضوح ولايحتاج الى مزيد بيان • وهناك مشكلة رئيسية فى كل ذلك وهى أن المواظبة قد تكون وسيلة لاثراء شخصية الانسان لأنه يستطيع أن يشتغل بكثير من الأعمال المختلفة ، ويتجاوز الحدود الضيقة لمجال اختصاصه، ويكتشف مجالات جديدة وعجيبة فى العالم، فينتقل من عمل الى آخر وهكذا • فأما من الناحية النظرية فانه يتعين علينا أن نعترف بفائدة المزيد من الاعمال المحتملة الناشئة عن ذلك التحديد الدقيق للوقت الذى يمكن الانسان من النهوض بالواجبات الحتمية التى تفرضها عليه حالته الاقتصادية • وأما من الناحية العملية فان هذه الاحتمالات لا تتحقق أبدا فى الحياة الواقعية • ذلك بأن هامش الوقت الذى تحرره التكنولوجيا والحساب لا يستخدم الا فى زيادة تنمية التكنولوجيا والحساب ، بل ان هذا الوقت « خارج ساعات العمل الرسمية » لا يعتبر وقتا خاليا لأن الاستجمام واسترداد النشاط يجب أن يخصم منه لأن ذلك ضرورى لصيانة الآلة البشرية ومنعها من الانهيار • والتدريب المهنى يجب أيضا خصمه • وكل ذلك يتم توجيهه نحو النشاط المهنى فى المستقبل • وكذلك يجب خصم الوقت اللازم للاجتماعات والمواعيد التى تتطلبها بعض المهن (كمهنة الكاتب مثلا) • ومن ذلك يتضح أن هامش الوقت الذى يتبقى بعد ذلك بالفعل ويستطيع الانسان أن يتصرف فيه بحرية هو وقت ضئيل جدا • وهذا يفسر لنا السبب فى أن هذا الوقت يستخدم بشيء من التقتير والدقة والاقتصاد• وهنا أيضا يتحكم مبدأ الدقة فى تحديد المواعيد فهذا المبدأ الذى أصبح الآن من المبادىء الجوهرية يقوم فى الوقت نفسه بفحص مضمون الأعمال القليلة الفائدة وهدفها • وليست العبرة بالهدف من العمل ولا بالطريقة التى يعالج بها ولابالمجهود الذى يبذل فيه ولابالنتائج الناشئة عنه وانما العبرة بتخفيض الوقت الذى ينفق عليه الى أدنى حد ممكن • وهذا الوقت يتم

تخفيضه باستمرار بفضل التقدم الفنى. ان علم دراسة العمل ـ وهو ليس الا صورة لهذا الاتجاه ـ يهتم أساسا بالوقت ولا يهتم كثيرا بنواحى النشاط الانسانى التى لا يمكن قياسها . ولذلك نجدالاهتمام يكاد يكون منصبا على عنصر الوقت ، وهذا أمر جديد وغريب ومدهش . ان أعمالنا الجديدة قد لا تكون لها أهمية على الاطلاق ، والميل الى حساب الوقت فى كل زمان ومكان قد يوصف بأنه عمل صبيانى (اذا أخذنا بكلام سومبارت فى خاتمة كتابه «البورجوازى») ولكن ذلك لن يزيد الا من دهشتنا لأن هذا الميل يسيطر على حياتنا لا فى حدود حياتنا المهنية فحسب بل أيضا فى وقت فراغنا ، وفى حياتنا العاطفية وفى ادراكنا لما يجرى حولنا فى حياتنا السياسية بل فى عقائدنا التى لا تقبل المناقشة .

ب : تنظيم وقت الفراغ

لعل أبسط تعريف للفراغ هو أنه صنو اللعب . واللعب هو نشاط تقليدى يجمع عددا من الاشخاص طبقا لقواعد رسمية بهدف التماس لذة من هذا النشاط (كما يقول ج . هويزنجا فى كتابه « هومولودنز ») . والواقع ان مبدأ التصوير الشمسى والاجازات يمكن أن يندرج تحت هذا التعريف . ويطول بنا الحديث اذا أردنا أن نثبت صحة هذا القول فى كل حالة . ولا شك أن مبدأ تحديد المواعيد والمواظبة قائم فى فكرة اللعب منذ البداية نظرا لان هذه الفكرة تتضمن وجود بداية ونهاية كما تقتضى التمييز بين عالم اللعب ، وعالم الحياة اليومية . ولكن هذا المبدأ من الناحية التقدمية ينتهى بنا الى استنكار حب اللعب لذاته ، فيعدل مبادئه ويغير من مضمونه . ان الالعاب أعمال غير هادفة بمعنى أنه لا هدف ولا غاية لها لان الناس يمارسونها اقتناصا للذة دون نظر الى الحصول على فائدة مادية . ولكن مبدأ المواظبة يخصص جزءا من الوقت لكل عمل من الاعمال المختلفة طبقا لاهميته الخاصة . ولذلك فان العقلية الحديثة تنكر اللعب . وعلى اللعب أن يلتمس لنفسه مبررا فى كل الاوقات . وأول طراز من المبررات هو « تكوين الشخصية » أو اثراء حياة الانسان عن طريق القراءة والرحلات والتمثيليات والافلام الخ . وهذا المبرر يميز بين الفراغ النافع والايجابى والخصيب ، وبين الفراغ السلبى واضاعة الوقت وافقار الشخصية (راجع ج دومازدييه) . ولكن هذا الفراغ الجاد الذى يتفق مع آمال المجتمع ـ وهو فراغ يدعو الى الملل ويثير الضحك ـ لا يتفق بالضرورة مع صميم الحرية التى تتلخص فى الاختيار الارادى والهروب من عالم المنافع المادية ، والاشتغال بعمل يختاره الانسان بمحض ارادته لا لقيمته الاقتصادية بل لاسباب ذاتية يتجلى فيها الميل الشخصى . ولا شك أن مبدأ المواظبة وتحديد المواعيد حين يسعى لالغاء كل أمر غير هادف أو غير مفيد يتعارض بحكم طبيعته الاجتماعية مع جوهر الفراغ . أضف الى ذلك غريزة حب الاستطلاع القوية عند الانسان الحديث،

فهو حين يصل الى بلد غريب يحب أن يشاهد كل شيء ، ويعرف كل شيء ويزور جميع المعالم التى يرد ذكرها فى الدليل السياحى ويجمع بطاقات البريد والتذكارات الخ ولذلك يتم تنظيم السياحة فى أيامنا هذه ، وتوضع لها مواعيد محددة بدقة وتخصص الاوقات بطريقة منظمة : المدة التى يقضيها السائح أمام المعلم السياحى الذى يزوره ، ومواعيد السفر ، ثم السهرات • ويلاحظ أن هذا الحساب الدقيق للوقت يمنع الانسان من معرفة البلاد التى يزورها معرفة حقيقية • وهذه المعرفة تستلزم ساعات طويلة يقضيها السائح فى المشى حول « المدينة القديمة » ليكون فكرة عن الحياة فى العصور الوسطى ، أو يقضيها فى فحص جميع التماثيل التى يزدان بها المكان ، والرموز المختلفة للعواطف الدينية ، كل هذا مستحيل اليوم •

ولما كان الفراغ وسيلة لالتماس المتعة ، سواء عن طريق تحفة فنية أو قصة طويلة أو قصيدة شعرية أو قطعة موسيقية أو فيلم ، فانه يقتضى أن يقبل المرء بكليته عليه ، وينسى الظروف المادية للحياة اليومية ، ويسمو بروحه عن طريق الفن • ولكن عندما يتدخل مبدأ تحديد المواعيد فى موقف يتطلب الهدوء وراحة البال والانطلاق فانه يقضى على صميم المتعة ، ولا يدع منها الا القشور والمظهر و «الرأى».
ومن المهم أن نلاحظ الدور الذى يقوم به الحديث أو المناقشة فى مجال الفن أو العمارة أو الموسيقى فهذا الحديث يحل محل المشاهدة الحسية . وهذا أمر مفهوم لان فن البلاغة يمكن أن يخضع لقواعد المواظبة . اننا نجد أن المتعة الفنية ليست وقفا على « الطبقات المثقفة » — كما يدعى البورجوازيون — لان هذه المتعة اتخذت اشكالا مثل المهرجانات والمسرحيات التى استمدت موضوعاتها من الكتاب المقدس ومثلت امام الكاتدرائية ، والحفلات التنكرية والانفعالات الجماعية ذات المظهر الدينى وكانت كل هذه الاشكال شائعة فى أوربا ابان العصور الوسطى . كل ذلك حلت محله الالعاب الرياضية • واذا كانت هذه الالعاب تجرى بروح المسابقة فهى قبل كل شيء وسيلة لنيل الشرف والمجد ، والتسامى بالمنازعات المحلية والعنصرية والقومية . وهى الآن اداة فى يد الدولة ووسيلة للاعلان عن المتاجر الكبرى ولم تعد هذه الالعاب ضربا من اللذة يلتمسها الناس لذاتها • والدور الذى تقوم به الالعاب الرياضية فى وقت الفراغ فى العصر الحديث هو رمز لدخول المواظبة فى لذات الناس ومتعهم فى العصر الحاضر وبخاصة لان الناس يهتمون اساسا بنتيجة المباراة لا باجتماع الفريقين المتباريين ، ويهتمون بتسجيل الحدث لا بمتعة القفز والجرى • وأيضا لان البيولوجيا والطب والصيدلة تستخدم بصورة كاملة لتحقيق نتائج طيبة « فى الظاهر » • وقد أضبحت الرياضة صناعة خطيرة ورابحة ، وتجرد الفراغ من طابعه الاصلى •

ومن الامور ذات المغزى أن الرياضة هى أكثر المتع شيوعا فى العالم ، وقد أضفت على المواظبة الوانا جديدة من الفتنة والجاذبية . لقد اختفى اللعب بمعناه

الاساسى فهل هذا أمر لا يمكن الغاؤه ؟ لا ريب أن هذه الظاهرة تمت بصلة الى تطور العلاقات الاجتماعية نتيجة المواظبة .

ج : مسرحية عدم الاتصال ، العقبات التى تحول دون تعارف الناس

عندما يقابل الناس بعضهم بعضا ، يجب أن يكون لهذه المقابلة مضمون ويجب أن تنقل الاحاديث التى تدور بينهم أفكارا أو نيات أو انطباعات أو أسئلة أو استطلاعا أو تجربة من كلا الجانبين . وصفوة القول أن الاتصال بين شخصين لا يمكن أن يقوم بدون ان تكون هناك مادة تدعم العواطف التى تتولد بينهما او تنمو أو تتحول . ان الانسان لا يتصور ان تقوم علاقة شكلية محضة . ولكن لكى يتسنى نقل هذا المضمون بطريق العبارات أو الاشارات أو النظرات يجب أن يتذرع الناس بالصبر أو يظهروا الاهتمام بغيرهم ، وبعبارة أخرى يجب أن يطول التعارف فترة كبيرة من الزمن . ومن ناحية أخرى نجد أن العلاقات بين الناس لا تثبت على حال ، فقد نشأ بينهم أزمة ثقة ، وقد يسوء التفاهم بينهم ، وقد تتعارض رغباتهم ، وهكذا . وليس ثمة علاقة عاطفية لا تتأثر بصروف الزمن ، فقد يكون الزمن مواتيا فتنمو هذه العلاقة ويحالفها طالع السعد ، وقد يتنكر لها الزمان ، فيقتلها فى المهد . ويلاحظ أن المواظبة التى تبدو أمرا لابد منه ليست مستحبة دائما فى مثل هذه العلاقة . فلا شىء يعكر صفو العلاقة بين الصديقين ، وينغص عليهما لذة اللقاء الذى يتم اتفاقا أو فجأة أو على غير انتظار مثل المواعيد المحددة التى تجلب السأمة والملل . ولا شك أنه اذا عرف أحد الحبيبين أنه يتحتم عليه أن يزور حبيبه كل يوم من أيام الاجازات كان ذلك داعيا لان يقتل فى نفسه أى لذة فى لقائه . وحتى اذا توثقت عرى المودة بينهما فان المواظبة من شأنها أن تجعل العلاقة بينها قائمة على الكلفة والنفاق لان كلا منهما يخفى عن زميله ما يشعر به من الملل والضجر فى لقائه . والعاطفة أيا كان لونها من شأنها أن تنسى المرء ما يدور حوله من أحوال البيئة التى يعيش فيها كما تنسيه ضرورات الحياة ومشاكلها وأحوالها المادية حينا من الزمن ، وذلك لانه يعيش بالقرب من حبيبه . أما المواظبة فانها تبعث فى هذا اللقاء الشعور بهموم الحياة وضروراتها . ذلك أن كل انسان يواظب على أن ينظر الى ساعته لا يمكن أن يوجه إهتمامه الى صديقه فى الوقت نفسه . أنقيامه بالامرين من شأنه أن يجعل فؤاده موزعا بين أمرين متعارضين يتصارعان فى أعماق نفسه . فالمواظبة تبرر نفسها بالرغبة فى رؤية « عدة » أشخاص فى اليوم الواحد لكى يتسنى للانسان الوفاء بمواعيده المتعددة ، وهذا من شانه أن يجعل من المتعذر عليه أن يفكر فى شخص واحد أكثر من غيره . ولما كانت الذاكرة هى البديل من العاطفة ، فان العاطفة لا يسعها أن تبقى فى حياة تعانى من الزحام . وقد ترتب على ذلك انعدام العاطفة بصورة عجيبة فى العلاقات الحديثة . ومن المفيد أن نقارن ذلك على سبيل المثال بما تموج به روايات بلزاك من العواطف . ففى القرن التاسع عشر كان لدى سيدات المجتمع الراقى متسع من

الوقت للتفكير فى المعجبين بهن . وهذا يفسر لنا رقة احساسهن ، وخيالهن الرومانتيكى ومكايدهن التى كانت أكثر حذقا ومهارة وتعقدا من مكايد النساء فى الوقت الحاضر . وكانت المغازلة — فى التحليل الاخير — ضربا من « اللعب الاجتماعى » (ج . هويزنجا) ولكى يتسنى للانسان أن يلعب ينبغى أن يكون لديه استعداد وميل معين ، وكذلك متسع كبير من الوقت . ومن هنا نشاهد الآن تطور العلاقات العاطفية ، اذ يقنع الشباب الآن بتبادل المودة بصفة سطحية وعابرة ويسمونها « صداقة » وهى كلمة يجب أن تفهم بمعناها السلبى أى انعدام الحب وهذا هو المعنى العادى الذى تستعمل به كلمة الصداقة فى أغلب الاحيان . والناس يتبادلون الحب والوداد بطبيعة الحال، ولكنهم يفعلون ذلك بسرعة فائقة . ذلك أن زمن اللقاء قصير جدا لدرجة انهم يضطرون الى اظهار الرغبة فى الاحاديث الودية ، ويصطنعون المودة « والظرف » بلا تردد . ولعل فرانسواز ساجان هى خير من يمثل هذا التطور الجديد فى السلوك بسبب ضيق الوقت والرغبة فى عدم ضياعه أعنى بسبب الحرص على المواظبة . أن فرانسواز ساجان هى معشوقة قلوب الرجال ، والرجال هم مهوى فؤادها . ولما لم يكن لدى الناس متسع من الوقت ليتصل بعضهم ببعض ، ولما كان هذا الاتصال يتطلب قدرا من الذكاء والدهاء، فانهم يقنعون بالاشتراك فى حفلات صاخبة تدور على نغمات أوركسترا حديثة ، حفلات تدور فيها كؤوس الشراب ، ويغيب فيها الوعى على انغام الموسيقى ويتخبط الناس فى موجة من الاشارات والحركات والصيحات . كل هذا معروف جيدا ويتم تحليله بعناية . ذلك أن فلسفة عدم الاتصال التى هى اقرب الى أن تكون فرضا من أن تكون فلسفة حقيقية انما هى مثل لهذا التحول فى السلوك . ومن الغريب أن هذا الموضوع قد أصبح الآن جزءا من الميتافيزيقا اليومية وكأن الناس قد أخذوا يشعرون بعمق حقيقته . ومن المحتمل أن يكون الحرص على المواظبة هو السبب الكامن وراء عدم اتصال بعضهم ببعض، وان كانت المواظبة نفسها ناشئة عن عوامل مختلفة ، ولذلك فلا تعود هى السبب الوحيد .

د : ادراك الحقيقة وتأثير المواظبة

يمكن القول من الناحية النظرية أن المواظبة وتحديد المواعيد يسمحان للانسان بأن يصور تطور حدث أو سلسلة من الاحداث بأنه اطوار متعاقبة يعرف نظامها ومدتها النسبية . وقد تم تطبيق هذا الادراك الهندسى للزمن على حركات المجتمع الواسعة النطاق . ولا ريب أن تغيرات الظواهر الانسانية فى التاريخ — كتغيرات معدل المواليد فى أمة ما أو أخلاق هذه الامة — تخضع فيما يبدو لانماط منتظمة معينة تختلف طبقا لما نشاهده . ومن مجموع هذه الانماط يتكون ما يوصف بأنه « مجرى التاريخ » (راجع مؤلفات ج . بوتهول بشأن الديناميكية الاجتماعية) ومن الامور التى تثير الاهتمام أن نجد هذه الانماط مائلة فى تكرار ظواهر متشابهة تحدث فى تواريخ معينة ، أو مائلة فى التعاقب المنتظم للوقت الذى تستغرقه مراحل تطور معين

وكل ذلك يؤكد ميتافيزيقا الزمن الذى يتم ترشيده بطريقة هندسية . ومن هنا - وعلى سبيل المثال - تحدثنا التقاويم عن عودة أعياد دورية ، وعن احتفالات وذكريات توضح أن الزمن قد أتم دورة كاملة ، وأنه يبدأ من جديد ، وهذا يتفق تماما - بالطبع - مع فكرة المواظبة والتحديد العلمى للتواريخ والمواقيت . ومن ناحية أخرى يسود الاعتقاد بأن التاريخ يسرع فى حركته . وآية ذلك قصر مدة الظواهر التاريخية كالاجيال الثلاثة التى استغرقتها آلات الصاروخ العابر للقارات ثم ازدياد عدد الظواهر التى يمكن ملاحظتها فى وقت واحد . وحسبك أن تطالع الصحف فتجدها حافلة بالكوارث والانباء المثيرة ، والحوادث الغريبة . ثم ان المسار العام لتقدم يجرى الآن بسرعة ولذلك نتقدم نحو الشيخوخة بخطى أسرع . ويقال ان الاختلاف بين عالم١٩٥٠ وعالم١٩٦٠ أكثر - بوجه عام - مما كان بين عالم١٨٨٠ وعالم ١٩١٠، كل هذا يدلنا بلا شك على أن التاريخ يتحرك فى الوقت الحاضر الى الامام بخطى أسرع من جميع الظواهر التى يمكن لنا ملاحظتها وانك لتجد أن أقصى درجة من التغير تحدث فى كل ثانية من الثوانى ولذلك لا نرى معالم على الطريق نهتدى بها ولا نجد معايير ثابتة للحكم على الاحداث المتغيرة ، بل لا نجد وسيلة لمعرفة كنه الحاضر الذى نعيش فيه لانه سرعان ما يصبح فى خبر كان . وحينئذ يصبح ادراكنا لحقيقة الحاضر اما ادراكا خاطفا واما ادراكا عاطفيا ، وهذا يتوقف على شخصية الانسان . ذلك أن بعض الناس يذهب الى أن المجتمع نفسه ، بوصفه كيانا ثابتا نسبيا يشتمل على العلاقات الانسانية الثابتة كالعادات والعلاقات المهنية ، والروابط العائلية الخ ، لم يعد له وجود ، وأن المواظبة وتحديد المواعيد قد أصبحا هما المرجع الممكن الوحيد ، وهما الامر الثابت الوحيد ، ولكنه أمر ثابت شكلى لا يستطيع السيطرة على الحركة البراونية للمجتمع . ويذهب البعض الآخر الى أن العصر الذى نعيش فيه عصر عجيب حقا ، يحطم كل الروابط والعلاقات ، ويجعل الكائنات البشرية والاشياء والاذواق والافكار فى حالة تغير شامل . وان الآمال المشرقة التى يبشر بها المستقبل لتكفى لحمل الانسان على التخلى عن التشاؤم الاخرق الذى يشعر به المتشككون . ويلاحظ أن هذين المعسكرين أو المذهبين يتفقان فى النهاية فى ادراكهما لحقيقة الحاضر ولكنهما يصدران أحكاما وتكهنات متناقضة بشأنه . وهنا نجد - مرة أخرى - ذلك الانفصال والاتصال - الذى سبق أن حللناه - بين مبدأ السرعة الذى يؤدى الى نفى كل ثبات أو رتابة أو عبودية للزمن وبين المواظبة التى هى هذه العبودية . وقد رأينا ان ثمة صلة منطقية بين الامرين. وآية ذلك أنك تسافر بسرعة حتى يتسنى لك أن تصل فى الميعاد أو لا تتأخر عنه . وهنا - أيضا - يحق لنا أن نقول يجب على الانسان أن يسير بسير زمانه اما ليتابع تطوره ، واما لينساق فى تياره دون أن يتخلف والويل لمن لا يساير الزمن . ولا يهمنا كثيرا أن نقول أن التاريخ يسير بسرعة فى واقع الامر ، فالناس يؤمنون جميعا بسرعة تغيراته . واذا لم يكن فى وسع المرء أن يعيش بمعزل عن المجتمع فمن الواجب عليه أن يشارك فى معتقداته ولو ظاهريا على

الأقل . لقد أصبحت المواظبة اليوم القاعدة العامة عند كل انسان ، بل أصبحت هى القانون (ف . هتمسان فى كتابه بعنوان L'Europe de l'abondance) . والمواظبة بمقتضى تعريفها يجب أن تنظم كل ضرب من ضروب النشاط ، لأن صحة الانسان فى المجتمع تتوقف على الخضوع لها . وفضلا عن ذلك ، فان الناس يتصورون أن حقيقة الحاضر كلها انما هى تكرار لاحداث ثابتة، فالثورات تنتشر عدواها بالتقليد وبدافع الرغبة فى تكرار ما حدث ، والدول يقلد بعضها بعضا فى النظم والتكنولوجيا وشكل الحكومة . والتاريخ – على هذا الرأى – ليس سوى تقليد متواصل لاهل الخلق والابتكار . وهذا معناه أن هناك أنماطا محددة ثابتة ، وأن كل لحظة ما هى الا تكرار معدل للحظة السابقة عليها . ومع أن م . فبر يعارض فلسفة التاريخ هذه ، فان هذه الفلسفة هى الرأى السائد بقوة ، ذلك أن المواظبة تنكر الصدفة فى التاريخ ، وتنكر الفكرة القائلة بأن الحوادث التاريخية فريدة فى بابها كما تنكر الابتكار فى أى مرحلة من مراحل التاريخ .

هـ : عالم السياسة : الاستعجال ، والاقرار ، واستراتيجيات الزمن

السياسة فى جوهرها تتيح الفرصة للمواجهة والاتحاد والسيطرة ، والعلاقات بين القوى غير المتكافئة – معادية كانت أم متحالفة – طبقا للظروف العارضة التى يسعى فيها الانسان الى فائدة دائمة تمكنه من بلوغ أهداف معينة . وتحليل العلاقات بين القوى فى نطاق « معسكر » قومى أو دولى معين ، وتحليل قيام الدول وسقوطها ، ليدخل فى صميم الموضوعات التى يعالجها علم السياسة (راجع كتاب جوهر السياسة لجوليان فروند ، وهو كتاب غزير المادة برغم ما تتسم به أقوال المؤلف من طابع التعميم) . وفى نطاق هذا المعسكر أو النسيج من العلاقات يضع المتنبئون استراتيجيتهم ، ويحسبون الهجوم والرد عليه ، ويدلون بالتهديدات والتهديدات المضادة ، ولا نغالى اذا قلنا أن الوقت له شأن كبير فى كل هذا . ونحن نعرف أولا أن سياسات الحكومات ليست سوى موازين للمسائل الملحة التى تتطلب النظر على وجه الاستعجال . صحيح أن كل مسألة تستحق الفحص والدراسة ، ولكن بعض المسائل لا تحتمل الانتظار اما لان الرأى العام يضغط على السلطة التنفيذية ، واما لان الاخطار التى تحدق بالبلاد عاجلة داهمة ، واما لان تأخير البت فى المسألة يوما واحدا يزيد من صعوبة حلها . والمهم هو اقناع رجال السلطة بضرورة معالجة هذه المسألة واعطائها ما تستحقه من الاهتمام . وقد يوجد فريقان يؤيدان مذهبا عاما واحدا ، ولكنهما يختلفان على طابع الاستعجال المسائل التى يجب معالجتها أو على ترتيب اهميتها ، والعكس أيضا صحيح . ولكن العامل الحاسم فى فهم تصرفات الحكومة هو ترتيب أولوية المسائل التى يقع عليها الاختيار ، وهذا يفسر لنا ما نلاحظه من ردود الفعل والمبادرات التى تتخذها الحكومات . واليوم نرى رجال السياسة لا يعيش بعضهم بمعزل عن بعض ، بل يدخلون فى علاقات فيما بينهم كثيرا ما تكون علاقات صراع ، ويختلفون فى تقدير المسائل الملحة العاجلة، وهذا هو السبب الحقيقى

فيما ينشأ بينهم من سوء التفاهم وما يقعون فيه من خطأ ، وهو السبب أيضـــا فيما يلجأون اليه من تصحيح سياساتهم أو تعديلها . ويلاحظ أن موازين المسائل الملحة متغيرة غير ثابتة ، فهى تختلف باختلاف المواقف والظروف كما تعبر عن الحكم الشخصى على موقف هو بطبيعته غير مستقر وواضــح • والامور المألوفة فى عالم السـياسة مثل التصحيح والتقويم والتقريب والمناقشات والمنازعات والتعليقات ، والتعديلات هى التى تغذى المباحثات السياسية كما تغذى حياة الحكومات . ومن الضرورى فى مثل هذه الاوقات مقاومة الازمات والانقلابات والتطورات المفاجئة كتخفيض قيمة العملة والتعديل التعسفى للتشريع حيث تكون سرعة الاجراءات شرطا لازما للنجاح. ذلك أن السيطرة على الزمن شرط من شروط النجاح السياسى . وهذا يصدق على الخطة التى يتخذ فيها الاجراء السياسى . وهنا يجب أن يكون الرجل السياسى قادرا على انتظار رد الفعل الذى يصدر عن خصمه ثم يرد عليه فى أنسب اللحظات ، وعلى سبيل المثال يجب أن تكون لديه المقدرة على اتخاذ مختلف القرارات التى تكون فى مجموعها السياسة الشاملة التى ينتهجها ، وذلك بالاضافة الى مقدرته على استخدام عنصر المفاجأة ، وبذلك يستطيع التنسيق بين العوامل المختلفة التى يســاعد كل منها فى مجاله الخاص على تحقيق النتيجة الكلية . وهذا يصدق أيضا على المراحل التالية ، اذ يجب على السياسى أن يحتفظ بالسيطرة على نتائج تصرفاته ويواصل جهوده برغم ما يبدو من بوادر النجاح الاولية (التى هى أساس كثير من النكسات) واضعا نصب عينيه تحقيق هدفه المبدئى • ويجب ادماج هذا الهدف نفسه فى سياسة عامة طـويلة الامد • والوقــت الـلازم لربط هاتين العمليتين ، تكييف الاهـداف الفنية طبقا لظروف قد لا تكون فى الحسبان ، وسرعة هذا التكييف ، هو من خصائص الحنكة السياسية التى يتعلمها السياسيون بالغريزة . والتحديد الزمنى الدقيق فى هذا المقام لا يخلو من الخطر لانه يدل على اغفال الظروف العملية ، وعلى الجمود الذى يعرض العمل السياسى للخطر ، وعلى التشبث بالناحية الشكلية أو الزمنية للعمل السياسى • ومن ثم يمكننا أن نقول أن ادخال المواظبة فى عالم السياسة يؤدى الى احداث تغييرات عميقة فيه ، ويجلب أخطارا على اعمال رجال السياسة . ويمكن ـ بالطبع ـ وضع برنامج زمنى لعــدد كبير من الشؤون العــامة كالاعمــال الجــارية والمسائل الفنية التى يتولى الخبراء الفصل فيها كمشروع السنوات الخمس والميزانية وتحديد تاريخ لتكوين السوق المشتركة الزراعية. ويمكن الى حد كبير تسيير الادارة بوضع برنامج زمنى دقيق لان المواجهة فى هذا المجال أقل اهمية من حسن التنفيذ عن طريق جهاز كفؤ ، وهذا ينطبق على الشؤون التى يغلب عليها الطابع الاقتصادى• ويبقى بعد ذلك ميدان هام للاستراتيجية هو العمل على استخدام الوقت لمصــلحة الانسان وفى وسعنا أن نتبين ثلاثة أنواع من الاستراتيجية : الاولى اســـتراتيجية الانتظار الثنائى (أى الحرب الباردة) التى يصابر فيها أحد الطرفين الطرف الآخـر حتى ينفد صبره ، ويسـكن من مخاوفه وشـكوكه على مر الزمن ، ويشعره بأنه لن

يضع تهديده موضع التنفيذ ، وان ظل هذا التهديد دائما على حافة التنفيذ فى أى وقت . هذه الاستراتيجية التى تهدف الى استنفاد صبر الخصم تنحصر بين حدين من أشكال السلوك : عدم الاقدام على المبادأة أو اتخاذ خطة الهجوم (وهو أمر قد لا يكون مقبولا من الناحية المعنوية) ، والخوف من أن يؤخذ الانسان على غرة دون أن يتسنى له استخدام ما لديه من امكانيات الانتقام . وهذه الاستراتيجية ترتكز أيضا على عدد من النظريات الرئيسية : نظرية السناريو بمختلف وجوهها الممكنة (هـ . كاهن) ونظرية التثبيط الوقائى (جال . بوفر) ونظرية الاتصال فى أوقات الازمات (س . آرون) ونظرية التدرج فى الانتقام (س . مكنمارا) . كل هذه النظريات تعتمد اعتمادا كبيرا على سرعة رد الفعل عندوقوع الاعتداء كماتعتمد علىتنويع ضروب الهجوم التى يمكن تصورها — فورية أو متوالية — ولكن هذه الاستراتيجية تقوم — فى التحليل الاخير — على فلسفة اتخاذ الاجراء فى الوقت المناسب الذى يأمل فيه الانسان أن يكون الزمن حليف أحد الطرفين ، أى الطرف الاكثر مهارة . والاستراتيجية الثانية هى وضع خطة دقيقة لنظام الدفاع (اذا تقرر الاخذ بذلك) تدخل فى دور التنفيذ فى اللحظة التى يصدر فيها الامر بذلك دون نظر الى نيات العدو أو تصرفاته . وفى هذه الحالة يصبح التحديد الزمنى فى عملية تنفيذ الخطة أمرا ضروريا للغاية . وقد يتساءل المرء ما قيمة هذه السياسة . انها تتعارض مع شعورنا باضطراب العلاقة بين الخصمين وترك الباب مفتوحا أمام احتمال اتفاق مؤقت على الاقل . وفى هذه الاستراتيجية يقوم الزمن بدور ثانوى جدا ، ففى النهاية ينتصر الطرف الذى يكون أكثر مثابرة ، وأشد قوة ، وأعظم قدرة على مقاومة الهجوم . أما الاستراتيجية الثالثة فهى أن تكون الاعمال المتعاقبة خالية من المنطق ، وذلك لتعجيز العدو أو تصرفاته . وفى هذه الحالة يصبح التحديد الزمنى فى عملية تنفيذ الخطة وقته اذا اراد معرفة اهداف خصمه بالحدس والتخمين . وفى هذه الاستراتيجية تتجلى المفاجأة بأعظم مجاليها ما دامت السياسة تسير فى طريق ملتو بسرعة كبيرة دون هدف واضح ودون انتظام أو تنسيق . هنا يكون التحديد الزمنى والمواظبة أمرا وخيم العاقبة . وهذا ينبغى أن يقنعنا بأن الميدان السياسى الذى يتسم بطابع التقلب والغموض والاستقطاب وعدم الاستقطاب فى وقت معا ، والحكم الشخصى ، من شأنه أن يتجرد من طابعه اذا خضع لقاعدة المواظبة وقد أدت المواظبة حتى الآن الى الفشل أكثر مما أدت الى النجاح فىهذا الميدان ان الزمن فى السياسةلا يسيرعلى وتيرة واحدة فهو أحيانا يكون سريعا وأحيانا يكون بطيئا ، وتارة يكون متوترا ومفاجئا ، وطورا يكون بطيئا بدرجة تدعو الى اليأس ، واذا أدخلنا فيه انماطا محددة أخطأنا صفته الجوهرية (انظر مقالى القادم بعنوان « روح الاستراتيجية والتوقيت المحسوب ») .

و : أسطورة المواظبة ، ضرورة المواظبة ، والآلام التى يجلبها الزمن على الجنس البشرى

من الواضح أن أعمال البشر لا تتفق مع مبدأ المواظبة ولا تقبل هذا المبدأ الا باعتباره ضرورة من ضرورات الحياة الحاضرة • ولما كان من المسلم به أن المواظبة ضرورية فانها تحكم العلاقات الانسانية العامة• ألا يحتمل أن تكون هذه محاولة لربط أنفسنا بعجلة كرونوس ، اله الزمن ؟ ما أكثر الأساطير التى تحكىعن توقف الزمن لمصلحة البطل ، والتهام الزمن لأبنائه (كناية عن الهرم والموت اللذين لامرد لهما) ! وما أكثر القصائد التى تتحدث عن انقضاء الزمن وما أكثر الفلسفات التى تتحدث عن الأمور التى تمضى بلا عودة ، وتفقد بلا عوض ! وما أكثر الاساطير التى تحكى عن العودة الأبدية ، وربيع الشباب الذى ولى مدبرا فى ماضى الزمن ! يقول هيراقليتوس ان الله تعالى يوصف بأنه أزلى أبدى لا يحده الزمن الذى يغير أحوال الكائنات الحية ، ويبدل شؤون العالم • وقد عانى الانسان منذ نشأته كثيرا من داء الزمن ، وكانت أمنيته الوحيدة ، ولا تزال ، الشفاء من هذا الداء ، فهو يخشى أن تغتاله المنية على غرة ، لأنه يعلم أن كل ساعة تمر به تقربه من نهايته • والكون نفسه حافل بمظاهر الشيخوخة التى تعترى الكائنات بأسرها، فالأشجار تنمو باسقة ثم تموت، والحيوانات كذلك تلقى مصيرها المحتوم ،بل ان الجبال المكونة من صخور الجرانيت تتآكل بفعل الأمطار • وان دورات الطبيعة المتكررة ــ الفصول وأوجه القمر ــ لتحمل الانسان على تصور أنماط ثابتة فى الحياة ، فيحدد التواريخ ، ويضع التقاويم ، ويحاول أن يكشف النقاب عن سر هذه القوة الخفية القاهرة التى هى الزمن • ان المواظبة تعنى السيطرة على الزمن ، وتسخيره لأعمالنا ، واستخدامه فى أوجه نشاطنا وحل لغزه • وفوق ذلك يثير المستقبل مسائل غيبية بين الناس• هل أعيش حتى غد ؟ من ذا الذى يستطيع أن يخبرنى عن مصيرى بعد ثلاثة أشهر أو بعد عام ؟ ان كاهنة معبد دلفى التى هى الجد الأكبرلرجال التخطيط فىعصرنا الحاضر لم تكن أقل غموضا من المتنبئين فى هذه الأيام • واذا كنا لا نستطيع أن نميط اللثام عن لغز هذا المستقبل المخيف الذى يقض مضاجعنا ويتحدى عقولنا المتعطشة الى برد اليقين ، ففى وسعنا على الأقل أن نضع برامج تقيد هذا المستقبل وتستخدمه فى أعمالنا و «تزوده» بضروب مختلفة من النشاط ، وتزيد من معرفتنا بحقيقة أمره• ان كل عمل أو مشروع يعتبر ضربا من المراهنة على المستقبل لأنه ما من أحد يعرف على وجه اليقين نتائجه وآثاره وعواقبه • ولكى يكافح الانسان هذه الآلام التى يجلبها عليه الزمن تراه يلجأ الى وضع التقاويم

والخطط والبرامج التى ترسم خريطة المستقبل . ان عصرنا الحديث يعتقد أنه قد نجح فى ادماج المستقبل فى ميادين نشاطه . انه يعتقد أنه يستطيع السيطرة على الزمن الذى سيأتى به الغد ، وبهذه الوسيلة ينجو من حالته الحاضرة فما أعظم التناقض ! اننا نحسب المستقبل بدقة بحيث يشبه الحاضر الذى نريد الفرار منه . ترى هل علينا عصر المستقبل المجهول بعد أن تكشف لغزه ؟ ليس فى وسع كاتب هذا المقال أن يجازف بالاجابة على هذا السؤال .

الكاتب : ريمون ميلكا

ولد بالجزائر عام ١٩٤٧ . تخرج فى معهد الدراسات السياسية بباريس . يدرس القانون الآن وينوى التخصص فى البحوث الاجتماعية والسياسية. نشر عدة مقالات عن حياة الشباب ، ويعد الآن كتابا عن مشكلات الشباب ، ويقوم باعداد دراسة نقدية عن فكرة « التعقلية » (اتباع المذهب العقلى) فى محاضرة عن عمل جوليان فريند .

المترجم : الأستاذ أمين محمود الشريف

خبير دائرة المعارف بمجمع البحوث الاسلامية ، ورئيس مشروع الألف كتاب سابقا .



بقلم : إدواردو جونز اليز لانوزا
ترجمة : فوزى سمعان

المقال فى كلمات

للجرأة جانب خير وجانب سيء ، فهى سلاح ذو حدين ، وقد لعبت الجرأة فى الفن القديم دورا هاما فى نشأة العلم الحديث ، ولا يزال التاريخ يذكر لنا ذلك الفنان الذائع الصيت الذى يعتبر بعد فرنسيس بيكون أول رواد العلم الحديث ليوناردو دافنشى ، وكشوفه العلمية الرائعة ، ولم يكن الدافع له الى ذلك الا رغبته فى اشباع هوايته الفنية . والجرأة ليست أكثر من حالة بيولوجية من السهل عليها أن تضع نفسها فى خدمة الأفضل والأسوأ على حد سواء ، أو فى خدمة الأخلاقى واللاأخلاقى، فالقدرة عند قديس تزيد من قدرته على الوصول الى السمو الروحى ، لكنها فى نفس لص تجره الى أسوأ أنواع الجرائم . وهذا ما يجرى فى الفن ، فحينما توضع فى خدمة فنان عظيم فانه يدهشنا بما يحقق من نتائج . أما الجرأة فى خدمة التفاهة فانها تجعلها واضحة ، وتكشف عن أوجه

سوقيتها وغلظتها . وللفنانين السوقيين غرض مزدوج فهم يبدأون بالسطح ثم الغوص فى الأعماق ، خالقين بذلك علاقة مبهمة ، مشابهة لتلك التى يستخدمها الشخص الذى يغرر بامرأة محاولا اشباع شهواته مع تجنب المخاطر الكامنة فى الحب الحقيقى .

ويتناول المقال مظاهر الجرأة غير الذاتية فى الفن المعاصر التى تتمثل فى نبذ الصور الماضية للفن، وسرقة الأفكار، وازدراء التقاليد، ونبذ شعار مطلع القرن « الفن للفن » واحلال صيغة أخرى محله هى « الفن لمصلحة الفن » . ومن رأى الكاتب أننا أمام جرأة منظمة بالغة الانتماء ، وأننا وصلنا الى لحظة يحق لنا أن نسأل أنفسنا فيها : هل الاقدام على فعل ما لم يجسر أحد غيرنا على فعله يستحق أن يسمى جرأة واقداما ؟

يهدف هذا المقال الى دراسة الانتشار المتزايد للجرأة أو ما تسمى الجرأة للتوصية بانه كذلك فى كل مظاهر الفن فى عصرنا (ولكى نفعل هذا وحتى يكون فى الوسع قبول هذا المعنى أو مخالفته ربما كان من الأفضل أن نكتفى بتعريف يضع بعض الحدود لكلمة جراة التى تتحدى بطبيعتها ذلك النوع من التكييف . ولا يمكن أن يساعدنا قاموس « لاروس الصغير » فى هذا الصدد لأنه يحدد كلمة جرأة تحديدا شديد الحذر بتقديم مرادفات من شأنها ان تقيم الدليل مرة أخرى على أن القاموس ليس أكثر من مجموعة بارعة من الكلام المعاد . ولكى تكسر هذه الدائرة المفرغة فاننى أقدم من جانبى اقتراحا فى غير اندفاع مؤداه اننا نفهم من كلمة جراة ذلك الموقف الذى ينبنى على تجاهل ما هو متوقع منك والتجاسر على ما لا يجسر أحد سواك على اتيانه .

فاذا كان المتوقع من مصور ان يستخدم الوانا زيتية لانجاز الصورة ، فان الجرأة تكشف عن نفسها بوسائل كثيرة من بينها السخرية من هذه التوقعات . ويستطيع الفنان أن يعمل لا بالمعنى التقليدى ، أى بتوزيع الأصباغ على مسطح بفرشاة وسكين ، وانما ينثرها فوق اللوحة كيفما اتفق ، تاركا للقطرات المبعثرة من اللون أداء بقية المهمة . وقد يكون فى مقدوره أن يستغنى عن اللون تماما ، مستخدما بدلا منه أية مادة لونية محايدة ، مؤثرا كل ما هو شاذ على غيره دون أن يستبعد منها المادة الافرازية . ولكى يخطو خطوة أخرى من اتجاه الجراة ، فربما آثر التخلى عن الأصباغ كلية سواء أكانت ملونة أم عطرية ، وحتى القماش

والفرشاة ، مكتفيا باعلان « موقفه الخلاق » وهو يمرر أصبعه فوق بروفيل نموذجه ، مع وصوله بذلك الى نتيجة مناسبة تتمثل فى عدم تركه لأية آثار تدل على بادرة يمكن التدليل عليها . ولست فى حاجة للتوسع فى بيان رصيد السلبيات الذى تمت المحاولة فيه بالفعل والذى يصبح المصور المقدام من خلاله (السابق على حساب اللاحق) مجرد شخص مقدام على حساب انه لم يعد فنانا مصورا .

ان الموقف الساذج المتسم بالعمومية الشديدة ، والذى يبدو أنه شبيه بالجرأة ، هو ظاهرة وعرض للنزعة العصرية ، وهو اختراع جديد لعصرنا المتسم بالعنف ، ناسين ان مثلا مأخوذا من شطر بيت من قصيدة اينيد لفيرجيل ، منقولا من الصفحات الوردية اللون من « لاروس الصغير » Audaces Portuna juvat يكشف عن الجدة النسبية جدا للجرأة ، لم يكن الشاعر يشير بطبيعة الحال الى فننا المعاصر ولا الى فن أى عصر آخر ، وانما للمواقف الحيوية مثل الحب ، أو المواقف المهلكة مثل الحرب ، وفى هذه الحالة تكون قولته ، اذا لم تكن قد أصابت كبد الحقيقة المطلقة تماما ، تنطوى على قدر من الصدق الذى يبعث على الاستفزاز . ومن الافضل أن لا ننسى أن السخط المتقلب الذى لا تمتدح شهرته كثيرا فيما يتعلق بدوام فضله وتقديره للجدارة الحقة (اتجاه تفسره ضحالة أحكامه) التى تساعد الجرأة .

ولو كان فىمتناول أيدينا احصاء لأثبت لنا ما نعرفه بالفعل عن الجرأة من أنها كثيرا ما تستخدم فى مكان قيم أهم وابقى . ويمكن القول بصفة عامة ـ ودون أن يكون ذلك بصفة دائمة بمحال ـ أن الجرأة هى الحصانة الوحيدة المسموح بها الشخص المقدام . فلكى يمسك المرء بشوكة متقدة ، ينبغى من غير شك ان يكون لديه قدر طيب من الجرأة فى الظروف العادية . لكن الأمر لا يصبح كذلك اذا كانت مثل هذه الشوكة هى الشيء الوحيد الموجود فى متناول اليد لحظة الخطر .

وحتى لو أصبح ما يقدمه الخطر من معونة شيئا غير مؤكد ، ولم يذهب الى مدى أبعد من مجرد تقليل درجة احتراق اليدين ، فربما خاطر أى شخص يتمتع بأقل قدر من الجرأة بالاقدام على هذا العمل بالفطرة . (بعد الوصول الى النقطة التى تتحول فيها الجرأة الى ضرورة) فان الاستمرار فى تسميتها جرأة يصبح شيئا لا مبرر له . هذا هو الموقف الذى يجد اصحاب البدع والتقاليع فى الفن أنفسهم فيه .

لكننى قلت ان الشاعر لم يدر بخلده قط ان شعره سوف يسرى اما على نفسه أو على الفن الذى هو بهذه الصفة ، لأنه حين كتبه لم يكن قد استقر اطلاقا على الفرق بين الفن والصنعة ، لكنهما امتزجا وانصهرا كما حدث لهما بعد فى سعيهما لخدمة الانسان .

فى بعض الأحيان يمكن أن تبيح الصنعة لنفسها بعض الجرأة الحقيقية كما فعلت حين شرعت فى استخدام النار . واغلب الظن ان هذا « الحين » لا يمكن

قصره على نقطة محددة فى الزمان أو على قدرية تاريخ محدد بل الأحرى انها تمتد لتعطى سلسلة من المحاولات والتخمينات المتعاقبة . ولقد كان الصانع جريئا فى احتراس شديد ، وهو لا يقدم على المغامرة بادخال أى تغيير على أساليبه الفنية الا بعد محاولات متصلة ، بل لا يسمح لنفسه بأن يكون جريئا دون مسوغ ، ولا يدخل بدرجة أقل فى معارضة مكشوفة لرغبته الشخصية فى أن يكون مفيدا ، فالسندان اللين لا يمكن اختراعه ، ليستخدمه الحداد ، خارج مستشفيات المجاذيب. ومن جهة أخرى فان أقل محاولة فى الفن المعاصر لتحقيق الوضوح تثير الاشتباه فى أى شخص يعانى منه .

والصفة غير المتكافئة التى لا ادعاء فيها والتى نذكر فى هذا المقام انها تركت لنا البارثينون ونوتردام لم تفكر فى الجرأة تفكيرا كافيا ، كما انها لم تسمح لنفسها بأن تضيف أية مجازفات لتلك التى أتاحها لها مصيرها فعلا . وبدلا من ذلك فقد استخدمها الساسة والمحاربون والعشاق فى عصور متقدمة بقدر ما يعيها التاريخ . وقد كان بوسع الخطر — اذا شاء — أن يعينهم لأن التقنيات التى استخدمها أسلافهم كان يشتبه فى فشلها دائما حينما تطبق على لحظات الحياة التى لا يمكن أن تتكرر .

وحتى تتمكن الجرأة من توطيد علاقتها القائمة بالفن كان من الضرورى تحقيق درجة من النضج والوصول اليها فى الترسيبات المتعاقبة التى استخدمت فى التفرقة بين مختلف أوجه النشاط الانسانى . وأخيرا اجترأ واحد من أوجه هذا النشاط ، نسميه الآن بالفن ، وأعلن استقلاله بدرجة من العنف أكثر مما فعل الآخرون ، مطالبا فى نهاية المطاف بالاعتراف له بأنه انبلها بالنظر الى عقمها البهى . من ذلك العقم كان محتملا أن يخرج استقلال تام عن كل القواعد التى كانت ملتزمة حتى ذلك الحين بتقنية واحدة ، وقد بدأت علاقة الجرأة تصبح مع الذين شرعوا يسمون أنفسهم « فنانين » ومازالوا يعتبرون انفسهم كذلك ، علاقة جسورا مثل علاقات المحاربين والعشاق ، ومن ثم فقد بدا أن لها ما يبررها حتى شرعوا ينشدون الاحتماء بالجرأة .

اذ أنه ما أن أصبح الفن يدرك استقلاله ، مغطيا ذاته بتبريره النهائى ، حتى تمطى فى عجرفة واعتبر أن فصم جميع علاقاته بسائر أوجه النشاط البشرى أولا ، ثم بالانسان فى النهاية ، ليس فقط أمرا مقبولا بل هو من أهم الضرورات . وقد بلغت هذه « النهاية » ذروتها فى زماننا الحالى المضطرب .

وفضلا عن ذلك فقد كان هذا المآل مما أمكن التنبؤ به لاهوتيا ، فحين ارتأى ذاته « لما هو عليه » ، لم يكن أمامه اختيار آخر سوى التطلع الى ما هو قدسى ، أو أن يلقى بذاته فيما هو شيطانى ، وهما بديلان يتساويان من حيث حاجتهما لمعونة الجرأة .

ان القصد البسيط لخلق أى قالب جمالى لم يعد وظيفة قادرة على مساعدتنا على الاتصال والتخاطب مع أقراننا ، وانما أصبحت الغاية هى تأكيد الذات فى المحل الأول . ومشروعية هذا القالب من حيث هو ، قبل غيره ، تتضمن تهورا حتى ولو استخدمت أكثر التقنيات تهيبا ، واعتمدت على زوايا رؤية من أكثرها التصاقا بالتقاليد ، ذلك لأن غايتها ليست أكثر ولا أقل من تكرار المعجزة الأولى التى تتمثل فى خلق شىء من لا شىء .

ولست بحاجة للانتظار من أجل الحصول على الانتهاكات الحالية المقصودة، اذ أنه فى اللحظة التى قرر الفنان فيها أن الهدف الرئيسى لعمله هو التعبير عن ذاته ، واضافة قطعة جديدة للرصيد العالمى ، فقد كان أول ما احتاج اليه ، لكى يتمكن من مواجهة مثل هذه المجازفة الكبيرة ، هو جرعة كافية من الوقاحة .

ومن الفكاهات التى ينتدرون بها عن جنون العظمة عند فيكتور هوجو ما يقال من انه لدى صعود روحه الى بارئها ، راح يعامل الله على انه زميل . هذه الفكاهات والنوادر هى فى النهاية ما يهدف اليه أشد الفنانين تواضعا منذ اللحظة التى يعترف فيها لنفسه بعزمه على الخلق والابتكار . مثل هذا الموقف من الناحية الحيوية بل الجمالية لم يكف عن أن يكون صحيا بقدر ما جلب من شعور لا يكاد يحتمل من المسئولية التى ينطوى عليها . لكن هذا الموقف قد أصبح مهلكا بمجرد أن حاول تجاهل تلك المسئولية وتحويل الفن الى وسيلة لا معنى لها لقتل الوقت دون الاتفاق على العودة الى أكثر نشاطات الصانع تواضعا ، وان كانت ليست أقلها صرامة .

وحتى حين يتخير الفنان موضوعا أو قالبا فنيا لمواصلة تقليد ما دون التخلى عن مطالبه الخاص بالتعبير الشخصى ، اذ ربما احتاج عند ذاك كما لم يحتج من قبل للشجاعة والجسارة لاسترجاع ما أمسك به كل من سليمان والقديس يوحنا الصليبى أو فيرجيل وفراى لويس دى ليون ، الواحد تلو الأخر ، ويجترىء على التطلع والطموح لكى يعثر على شىء فأتهم وأفلت منهم .

وفى حين استمر سلف الشخص الذى نطلق عليه اليوم اسم فنان فى اعتبار نفسه صاحب صنعة أو حرفة ، كانت الأشياء تتخذ لنفسها شكلا آخر ، وكان فى وسعه أن يتخير موضوعا بالغ الجلال دون ان يكون ذلك بالضرورة عملا متسما بالجراة . والموضوع الكبير مثل الذهب أو الحجر الكريم كان شيئا « معطى » ، مادة طبيعية يمكن تشكيلها لم تتمكن شخصيته أن تضيف اليها غير القليل اذا لم تكن تحيل الفنان الى جوهر احتياجاتها . وفى الحالات التى ذكرنا لم يحاول القديس جون الصليبى وكذا فراى لويس دى ليون ـ وكذلك كل من سولومون وفيرجيل ـ أن يخلقوا من العدم ، وانما عملوا « كمترجمين » لشىء وجدوه كما لو كان معطى أو مكشوفا ، اقتصروا على تجديد شكله لجعله قريب المنال وعرضوه

عرضا حسنا ، اذا لم يكن ميسرا للجميع فهو على الاقل فى متناول مجموعة كبيرة من الناس . وقد أدى بهم موقفهم الشبيه بموقف أصحاب الصنائع والحرف الى التصرف كمصورين لخلود معترف به من قبل ، احتاجوا اليه لمجرد الملاءمة بينه وبين احتياجات الاداة أو الوسيلة التى يعبرون بها .

أما من وهبوا أنفسهم لحرفة التصوير والنحت والذين عرفوا مع النجاح الذى نحن شاعرون به كيف يستخدمون سجلا مسرحيا ونشيديا صغيرا جدا يعتمد على الدائرة الثقافية التى ابدعوا فيها ليالى أعياد ميلاد المسيح والصلب والصعود فى المسيحية والموضوعات الميثولوجية فى الوثنية ، فقد مضوا بمثل المنهج والأسلوب . ولم يمنعهم هذا من النهوض بكل الرواء الشكلى الذى كان مايزال مشروعا والذى من خلاله بزغت شخصيته التى ربما لم يجرؤ على الاعتراف لنفسه بها . ولقد نشأ النجاح الدنيوى لصاحب الحرفة من احترامه لاحتياجات أقرانه ، التى كان من واجبه أن يفسرها وأن يخدمها بغير نية استبدالها فى كبريائه التى يخضع لها كل شىء .

والفن حتى ولو لم يعترف به على هذا النحو لم يصبح أبيا متكبرا الا حين اعتبر ذاته غاية ، ولم يكن بوسع كل من مارسه أن ينسى فى أى وقت خضوعه النبيل لحرفة يلتزم بها تماما حتى يبقى على قيد الحياة ، كما أنه لم يكن يستطيع أن ينسى وضعه كمعين ومساعد للاحتياجات الجمالية الخاصة بالجماعة التى ينتمى اليها .

وان التعقيدات النظرية غير المقبولة للآثار ، مثل المعابد الاغريقية أو الاهرام المصرية المختفية فى احتشام وذوق خاف مظهر من البساطة يكشف عن المدى الذى يمكن الوصول اليه بفضل هذا الخضوع . ان مغزاها الخالد ينبع من الضبط الذى يمارسه شعب بأسره ، يتصرف من خلال صاحب حرفة ، حررت ارادته المنقادة من طريق تحقيق هذه الحاجة .

ولقد بدأت الامور تتغير بعد بداية عصر النهضة أولا فى ومضات متفرقة مع اتجاهات جريئة متسمة بالطموح فى الفن ، أصبحت موضوعاتها التى يفرضها الغير تحتذى تدريجيا . والضرورة الخارجة التى تقتضى وجود شخص يتمتع بموهبة أكبر يعبر عما لا يستطيعه الشخص العادى منصة طيبة يعرض عليها شخصيته من بدأ يستخدمها متعللا بخدمة الفن . وقد تكرر هذا الأمر فى « أوج » عبادة الشخصية التى صاحبت الحركة الرومانسية حتى اذا ما بلغنا عصرنا الحاضر ، نجد الرمز والتوقيع هو الشىء الذى له قيمة أكثر من الشخصية .

وربما كانت الوسيلة الصحية لتجديد الصدق هى اخفاء التوقيعات الموجودة على الأعمال الفنية فى المتاحف ودور الكتب لوقت طويل حتى يتعلم الناس من جديد تقدير القيم الحقيقية .

وكنتيجة لهذا قد تصبح احتياجاتنا صريحة واضحة ، وسوف يكون من اصحها جميعا تبرير رأس حربة الحرية المتقدة التى لم يعد لها مبرر فى الوجود .

وفى ظل الظروف الحالية لعملية التفرد وتحديد الشخصية هذه من ناحية والاستغلال المتعجرف من جانب الفن من ناحية أخرى ، الذى هو فى الواقع شيء واحد ، نجد أنه بالتجاهل الصغير لكل اتصال بالواقع وكل الآدميين الذين يستغنى عنهم بدرجة أقل يصبح اقامة روابط مقارنة ، مهما كان حظها من الضآلة ، أمرا مستحيلا ، ويحرر العمل الفنى من أى تحقق من نجاح نتائجه أو فشلها . ولا يمكن ان تتوقف هذه النتائج على تقريب غير متوقع لما هو خارجى من حيث ان عملية الخلق والابداع تتضمن ازدراء أى تشابه ، يمكن أن يجعل من هذا الابداع شيئا مشكوكا فيه .

ان البعد عن أى تشابه له علاقة أسرية بالواقع ، مهما كان هذا التشابه ، هو النسق الذى يجرى عليه كل منحى جمالى : فكل عمل من أعمال لفن ليس عليه الا أن يكون مخلصا لذاته . ولهذا السبب فان فقدان الحس بالمعنى الاشتقاقى للكلمة ، ان لم يكن هو أفضل ضمان للتذوق والامتياز فهو على الأقل مؤشر ودليل ملطف على أننا نسير على أسوأ طريق ، وهذا الطريق فى الوقت نفسه هو أفضلها .

وبالمثل فان الاشارة الى الحالة العقلية التى يحدثها العمل الفنى عند المشاهد قد تكون مضللة لأن ذلك قد يعنى خلط الجماليات بالسيكولوجيا التى ربما خطت خطوة زلقة للوراء فى العملية التفاضلية التى أشرت اليها . وهكذا نجد انفسنا امام حاجة كبيرة الى حد أدنى من القيم الضرورية . انها اللحظة المثلى التى كان يحتاج اليها كل من المبدع والناقد (مبدع أى شيء ؟ ناقد أى شيء ؟) لكى يغوصا فى عملهما دون حاجة منهما لأن يوضعا موضع المساءلة أمام أحد غير ضميرهما الحر الطليق خيرا كان ذلك أم شرا .

ومن المحتمل جدا أن ما يجرى الآن ليس أكثر من الهبوط بأغراض الفن الى مستوى العبث (اللامعقول) ، حين يعتبر الفن ذاته نشاطا مستقلا عن بقية الأنشطة الانسانية . أما اننا قد بلغنا حدود طموح شيطانى فى استعلائه فهو ما تشهد عليه دائما تلك الكراهية المتزايدة من جانب الفنان لأى مشاكلة المنفع . فان كنت قد مررت مرورا هينا على مثل هذا الموضوع الطموح ، فذلك راجع الى اننى أرى أنه من الأمور الهامة أن اقيم بينة على ان مفهومنا اليوم عن الفن ينطوى على جراة لا مفر منها على الرغم من ان الشخص الذى يتحرك تحت تأثيرها قد لا يعرف ذلك . على أننى أفضل فى الوقت الراهن أن اكتفى بفحص ما يمكن تسميته بالجراة الاضافية وان اختبر صدقها بهذه الصفة .

فمن ادراكنا لطبيعة العملية التفاضلية التى صدر عنها الفن ، نجد أن الجراة التى دفعته وحركته لأول مرة يمكن الآن استخدامها كحافز للبحث عن

قوالب تعبير جديدة دون أن يعتبر هذا من حيث هو شيئا مؤسفا ما دمنا نأخذ فى الاعتبار أن مثل هذه الجرأة ينقصها أنها فى تطرفها تنسب لذاتها قيمة جمالية.

ان حافزها ذو طبيعة أخرى ، وهى تصبح غير محتملة اذا نسيت تلك الحقيقة . والآن فقد صار ما هو حوشى شيئا مباحا . وحين تتنافس أعمال ذات قيمة متساوية ، فالأساس فى أى قرار نهائى يصبح الشيء المفضل عند أكثرها جرأة كما لو أن مثل ذلك التفضيل — صدقا أو كذبا — يمكن قبوله فى قرار ينبغى أن يلتزم القيم الجمالية .

والناس تنسى أن الجرأة ليست أكثر من حالة بيولوجية من السهل عليها أيضا أن تضع ذاتها فى خدمة الأفضل والأسوأ على حد سواء أو فى خدمة الأخلاقى واللاأخلاقى . انها مثل التخطيط أسفل الكلمات عند الكتابة مكتفيا بتأكيدها وزيادة حجمها .

والجرأة عند قديس — لا شك أن جرعة كافية منها ضرورية له — تزيد من قدرتها للوصول الى السمو الروحى . لكن هذه الجرأة ذاتها فى نفس لص تدفع به وتجره الى أسوأ أنواع الجرائم . وقد يبدو بالمثل أن مدح الجرأة او ذمها فى مجال السلوك شيء سخيف فى أى من مثل هذه الحالات ، من حيث أن ذلك لا يخلق شيئا فى ميدان الأخلاق ، قاصرة ذاتها على تقوية ما تعرض لمرونتها التى هى آلية فقط ، لاعطائها مجالا أعظم ، سواء كان ذلك ليشمل الطالح أم الصالح .

لا فرق بين هذا وبين ما يجرى فى الفن حين توضع الجرأة — افتراضا كما سوف نرى — فى خدمة فنان عظيم . ان النتائج التى يسفر عنها مثل هذا الوضع لتبهرنا لأن مكانته تحول بيننا وبين تبين أن الجرأة ، لم تكن هى التى أدت اليها.

لقد حان الوقت لنتساءل عما اذا كان هذا الشيء اعتبرناه جرأة فى هذه الحالة كان كذلك . ولأن الفنان العظيم يعمل مع أوجه الشطط الطبيعية التى تبيحها له قدراته المتطرفة كذلك أو التى تفرضها عليه ، فانه يدهشنا بما يحقق من نتائج كما تبهرنا الشمس دون أن تقصد الى ذلك . انه لا يلجأ الى هذه الجرأة الاضافية التى أشرت اليها من قبل وانما نجد أن حدود جرأته وجسارته ذات مجال أكبر بالطبيعة . انه يترك وراءه امكانيات الآخرين دون أن يلحظها لأنه لم يستشعر بعد حدوده الخاصة ، ولهذا السبب فهو لا يستطيع أن يرتكب الخطأ الصبيانى الذى يتمثل فى البحث عن الجدارة والأهلية .

انه لا يعتمد على أية مقاصد أخرى غير تلك التى يستمدها من احتياجاته المباشرة ، وهى تكاد دائما تكون ذات طابع مأسوى على درجة من الشدة بحيث يبدو من السخف محاولة تقويتها بالحيل والألاعيب . وأنت حين تكون واقعا فى قبضة شطحاتك الخاصة فأنت لا تضيع وقتك فى ألعاب الحواة .

ومن الواضح أن الجرأة الفطرية الأصيلة والموجودة فى الفنان بالفعل تكشف عن ذاتها من العبقرية بعنف بالغ الشدة وتكاد دائما تعطى لأعماله جوانب يعتبرها

معاصروه وحشية . ولهذا السبب قد يكون من السخف بالنسبة له أن يحاول الالتجاء الى خدعة الجرأة « الاضافية » ما لم تكن غايته تجنب التبعات المترتبة على كونه عبقريا موهوبا • وعلى الرغم من الانتهاكات الصارخة الافتراضية ، وما قد يبدو فى هذا القول من تناقض ، فالعبقرية الحقة ليست جريئة فى نطاق هذا المعنى لا لأنه فقط فى غير حاجة لأن يكون كذلك ، لكن لأن مزاجه الخاص ينهاه عن ذلك . والجرأة الوحيدة التى يمكنه أن يسمح بها لنفسه ذات علاقة سلبية ألا وهى التفاهة : ولسوء الحظ فالفنانون اللامعون الذين يسلمون أنفسهم لهذا المنزع ليسوا بالقليلين .

وان ما يمكن أن يبدو جسورا لمشاهديه المبهورين المضطرين لأول مرة ، يميل الى أن يكون على العكس هو النتائج الحتمية فيها بسبب الخضوع الدقيق لاحتياجات ومطالب شطحاته الخاصة • ان عنف التعبير المتفجر فيهـا هو الذى يؤدى الى خداعهم فيما يتعلق بوجود له فى الحقيقة ، يمكن ان يكون على العكس من ذلك هو السبيل السريع المباشر لأن تضع ذاتهـا فى أبعد الاماكن عن توقعـات الناس ألا وهو : السفلى (التقاليدى) .

واننا لنجد فى حياة جميع الأساتذة الكبار بغير استثناء صراعا شخصيا للغـاية مع مقتضيـات حرفتهم ، بل ان هـذا الصراع ليزداد ويتعاظم بسبب حدة المشاكل التى يجب اخضاع هذه المقتضيات لها أو بسبب الصعاب الناشئة عن وضعهم الخاص . وكم من مرة تكون فيها جرأتهم المفترضة هى اللفتة العاطفية الوحيدة التى يمدون بها أيديهم الكريمة نحونا دون رغبة منهم فى ارهاب أحد .

وعليهم أن يضيفوا قوانينهم الخاصة ــ التى ليست قط متقلبة ــ الى تلك القوانين التى ورثوها . لكن هذه القوانين يمكن أن تبدو هوائية ومتقلبة بسبب الطابع الوقتى لبعضها • وفى بعض الأحيان يقصرون مشروعيتها عند الضرورة ويستبدلون بهـا غيرها من القوانين التى لا يمـكن الاستغناء عنهـا والتى تتسم بالمراوغة على حد سواء . لكنها جميعا متساوية من حيث بعدها عن النزوة كما يلاحظ عادة فيما بعد حين تتكشف الوشائج القوية التى تربطها بالفن التقليدى العظيم ، هذه الرابطة كثيرا ما ترجع لتلك الحالات المفترضة التى تتبدى فى الغناء خارج السلم الموسيقى أو بمعنى آخر فى التعبير الخاص الخارج على حدود العرف المألوف .

من هنا تنشأ كل الصعاب التى يعانيها أولئك الذين يقتفون الأثر الذى يخلفه أى عبقرى ، يلحظ بالفطرة لحظة بلحظة تلك التحولات والتقلبات التى تطرأ على قوانينه الخاصة والتى بالاضافة الى ذلك تطبع نزوعه الطبيعى الحر الناجم عن أن طريقه لم يسلكه أحد من قبل ، فى حين أن الذين يتبعون خطاه يحاولون جاهدين ودون جدوى أن يوائموا بين خطواتهم الصغيرة وتلك القفزات الواسعة التى يخطوها العبقرى العملاق . أما أولئك الذين يرون العمل جريئا دون أن

يكون كذلك ، على الأقل ، لا باعتباره غرضا اختباريا ، فهم أول من تخدعهم المظاهر . وهو يتخذ هذا المظهر عند أولئك الذين يحكمون عليه من وجهة نظر وضعهم الخاص الدقيق . ومن هناك يمضون فيعتقدون أن ما هو غير عادى يستحق الاعتبار لهذا السبب نفسه ، وان كل ما يدهشنا ويخيفنا - بل الأكثر من ذلك - يربكنا ، جدير بالمحاولة . ثم أن الجراة تحاول أن تحتل مكان جراة مفترضة . ولما كانت منفصلة عن العبقرى الذى تجاهلها فانها تبقى كذلك منفصلة عن قواها الخاصة بهـا التى هى لا شىء من الناحية الجمالية ، آه لو أن الامور لم تتقدم الى أبعد من هذا ؛ لأن ما يحدث أسوأ من هذا : فالجرأة فى خدمة التفاهة تجعلها واضحة وتزيد من وقاحة نبراتها وتكشف عن أوجه سوقيتها وغلظتها وتضىء بلا احترام أو تبجيل تلك الفراغات التى يخلقها انعدام القيم .

ان القدرة التى لا يمكن انكارها لما يتردد من أصداء الجرأة تحمل معها كنتيجة لا مفر منها نمو التفاهة التى تسعى فى ارتباكها واضطرابها لتحتمى وراء الجرأة أسوأ أعدائها على الرغم من أنه كان بوسعها - دون أن تبقى معرضة لقدراتها المتزايدة - أن تستقر فى الغبش الذى يلائمها أساسا .

والجرأة تزيد من أى شىء تركز عليه دون أن تضيف اليه ، بل انها لا تحسن من أى شىء بطبيعة الحال تماما مثلما تفعل المنحنيات الموجودة فى العدسات أو المرايا ، حتى أقوى العدسات المكبرة لا يمكنها أن تكتشف حيوانات « سيد قشطة » التى تعيش فى روافد نهر النيل فى أكثر الخرائط امتلاء بالتفاصيل ما لم يكن رسام الخرائط المتسم بالأناة والصبر وروح الدعابة كذلك قد وضعها مقدما على الخريطة . وهذا شىء لا يصدقه العقل ، لكن الأمل الذى ينفث الحياة فى كل جرأة هو شىء من هذا النوع .

وفى الحالة التى أشرت اليها حين يقدر الحكم الجرأة ساعة اصدار القرار بوصفها جدارة حاسمة ، يمضى بمعايير متشابهة كالشخص الذى يقيم لوحة على أساس حجمها وقطعة النحت ، على أساس ثقلها النوعى والسيمفونية على أساس عدد الساعات التى يتطلبها عزفها . هذه جميعا قيم زائفة وعرضية لا يمكنها الا أن تتدخل بطريقة سلبية فى القرار . وثمة ظاهرة لا تقل عن هذه من حيث أنها تبطل ذاتها ولم يشك فيها أنصار الجرأة ، تلك هى العدوى التى يعانيها الجمهور من مثل هذا الموقف . ولما كانوا لا يريدون أن يؤخذوا بجريرة الوقوع فى خطيئة الصراحة فهم يعرضون ثمنا أعلى لكى يعرفوا من الذى يجاوز الاخر . وهى ظاهرة كبيرة الشبه بما يجرى داخل معجل (السيكلوترون) حيث نجد أن كل تعجيل يثير تعجيلاأكبر حتى نصل الىحالة يفقد فيهاصبية الساحر سيطرتهم الممكنة، هؤلاء الصبية الذين يغريهم الترقب المثير من جانب ضحاياهم الى زيادة الايقاع حتى ينتجوا جنون الفن النهائى . ان التطرف فى تقدير عمل فنى بسبب ماينطوى عليه من جراة لم يكن ليأمل فى الوصول الى أية نتيجة اخرى . وان ما يجعله

أسوأ من هذا هو أن الانتظار المتصل للشيء غير المتوقع يؤدى الى الضجر .

فاذا أعطيت الجراة الطابع المحايد الاخلاقى واللاأخلاقى ، فمن السهل عليها أن تنشد أهدافا — عدوانية كانت أم خيرة على حد سواء — على الرغم من أن الموقف الأول هو المتواتر فى الفن المعاصر . وهى تكاد فى معظم الحالات تستخدم بغرض خلق فضيحة من الهزؤ والسخرية المتوقعة الناتجة عن عجز الآخرين عن الفهم الذى يؤخذ قضية مسلمة ، مقتربة من عدم الفهم هذا حتى يصبح لا مناص من التفكير فيها بوصفها كذلك . لكنها (الجرأة) لكى تظل قادرة وفعالة فى عدوانيتها ينبغى عليها أن تلتزم القواعد التى تستهدف مهاجمتها بقدر من الخضوع أو بالمزيد منه مثل الاكاديمى الذى سوف يحترمها . هذا هو السبب فى أننا نساعد الآن على ظهور أكاديمى يتميز بشىء غير مألوف على نحو لا يقل عن الآخر سخرية وهزؤا يبعث على الاشفاق ، بقوانينه وحيله وجنونه وبالطبع بقصوره وعجزه .

والفنان الجرىء المقدام يحتاج الى العاقل الثاقب الفكر حتى يستطيع أن يزدريه طواعية وأن يعرف ما ينتظره هذا العاقل منه لكى يفعل العكس دون أن يلحظ أن ما ينتظر منه بالفعل فى يومنا هو ألا يفعل ما ينبغى عليه أن يفعله ، وهو الوضع الذى بلغنا به نوعا من المعايشة كبير الشبه بأكثر نزعات المحلية ضحالة . ولم يحدث قط أن سعى الفنان الى جذب الجمهور مثلما يفعل اليوم مع فارق هو أن ماسوشية الجمهور تؤخذ قضية مسلمة .

ولقد بدأت نزعة احتقار الجمهور فى منتصف القرن الماضى ، لكنها لم تظهر الا فى أفكار الفنان وليس فى أعماله ذاتها ، وكان يشار للجمهور بوصفه شيئا ضاريا ناقص الخلق والنمو أو على أنه « بلدى وفظ » بل وبما هو أسوأ من جانب فنانين كبار ، لكنهم لم يستخدموا قط نزعات النقص فى الخلق والنمو الغليظة فى عملهم . وعلى الرغم من أنه من الناحية الاحصائية يمكن أن يبدو مثل هؤلاء المعدلين قريبين من الحقيقة بشكل خطر ، فمن الأفضل أن لا ننسى أن من من بين هؤلاء من يتعرضون للهزؤ والسخرية على هذا النحو ، هناك أناس ضائعون فى عزلة كبيرة الشبه بتلك العزلة التى يحياها المبدعون قل عددهم أو كثر ، أحياء أم لم يولدوا بعد سوف يجد عمل الفنان أمامهم وفى أعينهم تبريره فى نهاية المطاف ان كان له هذا التبرير . هؤلاء هم أقرانه (الـ « أقلية الكبيرة » التى تجرى فى فلك وان رامون جيمنيز) الذين لا يمكن ألا يؤبه بهم .

ورغما عن ذلك فان غطرسة الفنان تسلم فعلا بأنه حتى وسط أولئك الذين يفهمونه ، ثمة أناس لا يفهمونه قط بدرجة كافية ، وأن هذه الفكرة هى التى تغريه بأن يأخذ دورا فى العملية مضيفا بذلك (من جانبه) عناصر جديدة من عدم الفهم .

وان ما يبدو أنه يتجاهله هو وجود النـاس الذين يجب أن يكون لهم اعتبار عنده ، القادرين ليس فقط على فهم مغزى العمل ، بل كذلك على السخاء فى توسيع وتكبير ذلك المعنى له باكتشافهم فيه عناصر سليمة ومنطقية ، لم يدر بخلد صاحبها يوما أن يرتاب فيهـا • ان كل المحاولات العشوائية التى بذلت لاشـاعة الارتباك والحيرة عنـد هؤلاء النـاس الذين يتوقف على وجودهم وجود الفنـان ، تشكل أذى (دفع هو ثمنه مقـدما) من أسوأ نوع يلحق الضرر بعمل الفنـان الذى ابتلى بهذا الأذى •

هذا الجانب المتبقى من سوء الفهم الذى يرى الفنـان أنه لا مندوحة عنه يحنقه ويثير حفيظته أكثر من الاتفاق على الجوانب الجوهرية وينمى فيه مرضا نفسيا يؤدى به الى اعتبار أى شخص يقترب من عمله عدوا له ، يهاجمه منذ البداية بجرأة لاشاعة الاضطراب عنده ، وبذلك يزيد من بعـد الشقة ، وهى عنـد الفنان لا قياس لها • ولا تكفى الجـرأة قـط عن الظهـور بمظهـر الشـخص الجـذاب • ولدى الفنـانين السوقيين غرض مزدوج ، فهم يبدأون باستهواء السطح ثم الغوص ثانية فى الأعماق ، خالقين بذلك علاقة مبهمة ، مشابهة لتلك التى يستخدمها الشخص الذى يغرر بامرأة ويراودها عن نفسها ، محاولا أشـباع شهواته مع تجنب المخاطر الـكامنة فى الحب الحقيقى • وبالقـدر الذى يوافق الجمهور المهـان – وهو دائما قدر كبير – على هضم الاحتياجات المتفجرة للجرأة ، يصبح من الضرورى استبدال شىء آخر بها قبل أن تبرد وتفقد قوتها أمام أخرى أكثر جسارة • هذا الفنـان يمنع توسيع هذه الفجوة التى ينبغى أن يكون اختفاؤها أعظم رغبة عند كل فنان •

لكن ينبغى علينا أن نعترف بأن ثمـة شكا مفعما بالأمل بأن شخصا يمكنه أن يستخدم الجرأة بغرض خير يتمثل فى مساعدة شخص آخر • والفنان الحقيقى يعرف أن ظرفه هذا ينشأ – من بين أشـياء أخرى – من كونه وهب مقدرة أكبر على تحدى المخاطر الضرورية التى ينبغى عليه أن يخوضها لكى يزيد من دائرة الحساسية الانسانية وهو قد يعمد الى استخدام هذه الجرأة كحافز لتحريك الخمول المتهىء لتقبل الأشياء بسرعة ومن الحكمة للغاية التسليم بوجوده عند أغلبية الجماهير •

وفى بعض الأحيـان نفقـد الثقـة بالذمة والأمانة حول الاسـتمتاع الجمـالى باعتباره رد فعـل شرطى بسيط قبـل أن يؤدى اليـه ذلك الشىء الذى أخذ قضية مسلمة • وعادة يخفى الفنان هذا الخمول المستقر فى أقل مجهود وتكون الهزة التى تنزعنا بعيدا عن مثل هذه الاستكانة الأثيمة صحبة دائمـا • ويمكن أن تكون القيمة المساعدة للجرأة المستخدمة لمثل هذه الأغراض ذات أهلية وجدارة ، على أننى لست أدرى أأكون غير جدير بالثقـة اذا ما تشككت فى أن هـذا الاسـتخدام المنبه ليس أكثر الاستخدامات تواترا ، لـكن مهما كان فمن الظلم اغفـاله ما دام قد ظهر فى عدد من الحالات •

وعلى أية حال فعلى الفنان أن يخوض المخاطر على مسئوليته ويجعل سماحته تمضي دون أن يلحظها أحد، مخفيا المخاطر التي تم خوضها على مسئوليته عن أعين المستفيدين حتى يتمكن من الحصول منهم على اعتراف مثير بالغ الصراحه بأنهم جربوا « ذلك » من قبل ، على الرغم من أنهم قد لا يكونون قد عرفوا قط كيف يعبرون عنها جيدا • والجرأة التى تتم ممارستها على هـذا النحو من التفرد لم تكن لتستحق أقل من الاحتضان اذا أصبحت — وهذا أمر غير محتمل — مدركة لوجودها ، وما كانت لتثير قط تعليقاتى الحالية • أما أنها موجودة فهذا أمر مؤكد لأن كل فن عظيم يعتمد على توتره الضمنى فى النهاية •

فاذا ما أخذنا فى اعتبارنا السيكولوجية المعقدة للفنانين ، فان التبسيط الذى يسمح لنا بتقسيمهم الى مجموعة من القديسين ومجموعة أخرى من الساقطين المنبوذين شىء بعيد الوقوع ، كما أن ربطهم فى نطاق كل النسب المعقولة من حيث أغراضهم الخيرة والعدوانية على السواء شىء ينبغى التسليم به •

فاذا تجاهلنا النيات فقد يكون من المعقول لعدوان مفرط أن يحرك الادراك المنبوذ على اعتبار الاستحالة ، وأحيانا يكون فى مقدور النيات أن تبقى طيبة بواسطة التأثير الآلى المرتد الناتج من كل شك فى الجرأة •

وليس علينا الا أن نشير الى جانب واحد كثيرا ما يعزى خطأ للجرأة الشخصية عند الفنان الذى هو فى نطاق هذا المعنى أول ضحاياها ، والذى ينجم عما يمكن تسميته بالجرأة غير الذاتية (الشخصية) فى الفن المعاصر • وكثير من المظان تنشأ وتتولد هناك ، بل انه فى الوسع أن نناقش مشروعية اسم الجرأة الذى ظل طوال أكثر من قرن من الزمان يعمل سطحيا من خلال الارادة الشخصية للفنانين •

ولقد أحس كل فن بحسب الدرجة التى شرع يمارس بها حريته الذاتية الوعى بضروراته الفنية الجوهرية التى ناضلت دائما للكشف عن ذاتها بهذه الصفة، وتزداد حتى أفلحت فى قهر أغراض دنيوية ذات طبيعة أخرى تغاير تلك التى أخضعتها • هكذا نجد أن فن التصوير قد تجاهل الانتاج السابق من التصوير ، هادفا الى الفكرة المجلوة للرسم التجريدى الذى نبذ فى النهاية سعيا وراء « اللاشكل » ، ثم يمضى متوترا من صرامة ما هو حوشى الى الأقنعة الغريبة الشكل عند فن البوب أو الالعاب الثمينة الخفيفة فى فن الأدب • فاذا ما انتقلنا الى الشعر فسنجد أنه يتجاهل كل زعم غنائى ، متبخرا فى رؤى خيالية نصف شفافة ، متحررة من دنس أى معنى حتى من ذلك الذى يمكن أن يعزى الى متخلقات اللاوعى المرتاب فى الكتابة التلقائية • والموسيقى بأهدافها الصارمة المتمثلة فى الاستبطان الآلى ترى أن أقل دلالة على الفكرة الميلودية والمضمون الدرامى أسوأ شناعة ، وتقتصر على التجارب الذكية التى تجرى فى المعمل الالكترونى •

أما الصيغة القديمة التى ظهرت فى مطلع القرن منادية بمبدأ « الفن للفن » ، فقد حلت مكانها صيغة أخرى تقول « الفن لمصلحة الفن » • وهكذا فبانتصار الفن

على التفكير فيذاته اكتسب تلك العادة المريضة التىتبدو فى تثبيت اهتمامه وتركيزه على وجوده السيكولوجى ، معطيا الافضلية كما ينتهى دائما بأن يفعل ، لفوضى تلك السيكولوجية ، متجاهلا الاغراض العليا التى يمكن أن تكرس لها وظائفه الصحية . انها لوقاحة تشبه تماما تلك التى يتصف بها بعض المرضى الذين لايهتمون بمستقبلهم الميتافيزيقى أو الدينى أو التاريخى الممكن ، أو على نحو أكثر تواضعا مستقبلهم المحلى ، أن يقصروا اهتمامهم وموضوع حديثهم على بنكرياساتهم أو على اللاوعى . على أن اضطرابا باتولوجيا يزج بالحياة فى مهاوى الخطر يمكن أن يؤدى الى مثل هذه الحالة المتسلطة التى يمكن أن نجد لها العذر . لكننا نجد فى الفن أن هذا الانشغال النامى الذى يمكن أن يكون صحيا لو أخذ بجرعات معقولة قد انتهى بالعمل ضد ما توقعه دائما كل كائن من نفسه : عواطف وأحاسيس طبيعية اسمى تسمح له بأن يهذب مستويات أعلى من الروح .

أكاد أبصر الآن ابتسامات الاشفاق على وجوه بعض قرائى وهم يطالعون هذا الاعتراف الصريح . وأنا أعرف الاجابة مقدما : ان مايهم الفنان ليس هو السكولوجيا ، سواء كانت سيكولوجيا الجمهور أو سيكولوجيته هو نفسه . فلو دار بخلدك أنه يستطيع أن يرسم شيئا آخر غير الرسم ، فأنت بذلك تكون قد أهنته . والتصوير بهذه الصفة له مشاكله الخاصة به ، الغريبة على كل مراقب .

والبحث عن التأثيرات لمجرد البحث مع تجاهل أى عذر دخيل هو الشيء الوحيد الذى يخدم اهتمامه . ماذا يتصور الكائن البشرى نفسه ؟ من أين له بالفكرة القائلة بأن الفن يجب أن يأخذ فى حسابه وجوده واحتياجاته المضحكة؟ الشعراء والموسيقيون يقولون مثل هذا عن فنونهم . والشيء الخطر هو أنه من وجهة النظر المهنية توجد لديهم فكرة ، وللبرهنة عليها لدينا بعض الطرائف المعبرة النبيلة التى أبدعوها فى معاملهم المحكمة الاغلاق . لكن هذه النظرة الاحترافية التى تكاد تفرض سيطرة ديكتاتورية فى الفن ، والتى تكاد تمضى دون معارضة ، ما زالت بعيدة جدا عن أن تجد لنفسها تبريرا . فليس فى وسع أى فنان قط مهما فعل ومهما قال ضد الجمهور أن يتجاهل هذا الجمهور دون أن يتجاهل نفسه ، فهو مضطر أن ينشر وأن يعرض وأن يجعل نفسه مسموعا فى موسيقى الكونسير ، لأن ذلك المصير المتناقض الذى لا مبرر له، والذى يجعل الفن من أكثر الانشطة فردية، الى الحد الذى يجعل كل المؤمنين بعباداتهايمضون فى طريقهم مؤمنين بأن لاشيء يعنى غير الذات، لابد من أن يكونوا اجتماعيين. وعلى كل فن أن يفض هذا التناقض فى تخليق حيوى ، لأنه اذا لم يفعل فببساطة لن يصبح فنا . فمن هذه الحقيقة الأساسية بما تنطوى عليه من بعد نظر تكمن كل الأدران التى تعتور الفن المعاصر ، مادامت الجرأة غير الشخصية تجد متعة خالصة فى الصعاب التى تثيرها مشاكلها الخاصة بها، متجاهلة تماما مشاكل غيرها، وهكذا تحول وسائلها الى غايات .

كل هذا يحدث لقارىء قصيدة واضحة بطريقة خفية محيرة من الشعر الشاعرى ، تتجاوز قدرتهالفائقة على اختراق الغنائياتالعتيدة على نحو أكثر مما كان منتظرا منه ، مثلما وقع للعاشق الذى تلقى تذكارا لم يكن الصورة الفوتوغرافية لمحبوبته وانما صورتها بأشعة اكس • هل ثمة معنى لمناقشة الصدق الأكثر أو الأقل للصورتين ؟ ان كلا منهما يأتى نتيجة لتكنيك مشابه ، آلات التصوير والعدسات والحمامات الكيميائية ، لكن العاشق التعيس له كل الحق فى أن يعتبر وقاحة ذلك التطرف فى التغلغل الواضح الذى جرد المحبوبة من شخصيتها من خلال الموضوعية الكاملة حتى تحولت الى هيكل عظمى •

ان اصرار التكنيك الخالص المجرد على السير وراء غاياته الخاصة قد تجاوزها أحيانا بنتائج مدهشة، لكنها نتائج لم تعد تفيده فى شىء• هنا نجد أن خطيئةالكبرياء الزائدة عن الحد لم تعد خطيئة الفنان ، ويتبقى علينا أن نقصرها على الفن ، الذى سقط فى نرجسية كانت متوقعة منذ اللحظة التى شرع فيها يزدرى الصنعة • أما الصعاب التى يمكن أن يعانيها الجمهور فان الفن لا يبدى تجاهها أقل اهتمام، مثل الشخص المفتون بصورته فى الرثاء للصدى التعس • ومن هنا يأتى رفضه لقصر أغراضه على البحث الدائم من أجل البحث الذى تبدو ثماره فى مجرد تلك الكومة الهائلة من اللوحات التى لا يمكن أن تثير اهتمام أحد غير الفنانين أو «تجار اللوحات» الذين ينحصر عملهم فى البحث عن عملاء محتملين لتلك اللوحات ، يعاونهم فى ذلك ما يضمره هذا العمل من زهو • خذ أيضا تلك الأشعار التى لا يفهمها غير الشعراء فى حالة افتراضية بأنهم قد يتنازلون وينفقون وقتهم فى قراءة ما يكتبه زملاؤهم ، أو تلك المؤلفاتالموسيقية المقصود بها التأثير لا فى حساسية أىشخص وانما المقاييس الموضوعية عند أساتذة الطبيعة المتخصصين فى الصوتيات •

وفى حين يبقى الانسان التعس المنحى جانبا ، الذى تبقى احتياجاته الجمالية المتزايدة دون اشباع بسبب عجرفة أولئك الذين عليهم اشباعها ، معرضا للانحرافات التى تصاحب كل الآمال المحيطة ويتم استغلالها الى حد كبير من جانب أشكال الاعلان الأقل نبلا •

ان صمت الفن المعاصر المشغول الى حد كبير بصحته وسلامته ، الذى لا يعرف ما يمكن أن يفعله بها ، يحتمل جدا أن يكون له أصل مشترك غير مذكور مع ألوان الجرأة الأخرى التى تصيبه، حقيقية كانت أو زائفة• وانني أجترىء على الافتراضبأن كل ما يمكن أن يأتى من مجموعة الاعمال السامية (المتفوقة) التى تصبح غير محتملة لأولئك الذين يطمحون فى أن يكونوا مبدعين ، وذلك مفهوم من الفن الذى سبقنا والذى أصابه القهر ، هو امكانيات فى التجديد • أن الميراث الفنى الذى تلقيناه ميراث

غامر ينمو على الرغم من كل شيء ، وان الالتزام المفعم بالكرامة الذى يفرضه على أولئك الذين ينتوون السير فى هذا الطريق لا يحتمل • وان خطة البيان المستقبلى الذى يرمى الى احراق المتاحف تبدو فى نطاق صراحته الهستيرية اعترافا واضحا بما ارتبت فيه الآن •

ومثل الوارثين الذين من عليهم مورثوهم وأجزلوا لهم العطاء نميل الى بعثرة ما جمعه أسلاف لنا فى صبر وكد • ونحن نخاطر بكل كنوزهم على الزهو العابر لفن البوب أو نترك أنفسنا لكى ينشلها الغير منا لقاء فراغ « الشيء » ، وهكذا ننضم للضحايا العديدين لعمليات السلب والاختلاس • ولما كانت عبادة الجرأة لا يمكنها أن تكف عن كونها عبادة الايجاز ، فاننا نتصالح مع أنفسنا مقدما على أساس من عدم المشاركة فى تتبع المكارم التى أخذت تزيد ـ ابتداء من ألتاميرا ولاسكو ـ الميراث الفنى المشترك الذى أدى الى أن يبلغ الانسان مرحلة الرجولة والرشد •

لكن لكى ننقذ ماء وجوهنا فنحن نعمد الى النظر الى اللقطة من بعد خمسة أقدام ، ناسين أغراضا جديدة للفن ، بل الاحرى أن نقول أننا نحاول اقناعه بنبذها جميعا كجرأة نهائية قاطعة • ومع ما يجرى الآن فقد كف الفن عن أن يكون فنا دون أن يوافق مروجو هذا النشاط ـ الذى لا اسم له ـ على التخلى عن أسماء فنانين أو نقاد فن لصالح هيبة يحتقرون اسمها •

وهم يحاولون فى كل ستة أشهر أو ثلاثة احداث تغييرات وتقلبات على التقنيات والأغراض التقليدية ، تقنيات وأغراض كانت تعج بالحركة والحيوية تقليديا بفعل الاسهامات المتعاقبة التى كثيرا ما تناقضت فيما بينها من جانب الاساتذة والاعلام الكبار • هذه التقنيات تستبدل بها عمدا تقنيات مرتجلة من جانب جرأة أبعد ماتكون عن اخفاء وجهها المتأجج الذى تصعره علنا باعتباره أفضل مزاياها ، وان شئت فقل مزيتها الوحيدة •

وكل فنان يكسر أو يحاول أن يكسر روائعه • والمسألة أعقد بكثير مما تبدو مع ما هو مفهوم حتى الآن عن الفن ، سواء من حيث الوسائل والأهداف ، فان أول مايبحث عنه على الرغم من أنه قد لا يعترف بذلك لنفسه ، هو استبعاد كل امكانية مقلقة للمقارنة • وما دامت عزلته الافتراضية قائمة فلسوف يكون الأول والوحيد فى هذا الميدان • ولسوء الحظ بالنسبة له سوف يبدو مثل هذا التفرد خداعا منذ البداية لأنه من النادر جدا بالنسبة لأى شخص أن يمضى فى الطريق الوعر حقا الذى لم يجربه أحد من قبل • وفى ميادين الجرأة الغاصة فى الوقت الراهن كثيرا ما يحصل « الأستاذ » على شهرته عن طريق سرقة أفكار لصوص الأفكار •

والأمر لا يحتاج الى كثير من الاقدام لكى نقول بأنه لم يحدث قط فى تاريخ الفن أن تمت ممارسة عملية السرقة هذه على هذا النحو من الاجماع والحماسة • فهنا

كل واحد متيقظ ومتحفز لما يفعله جاره خشية أن يجد نفسه فى مؤخرة الصفوف ، ونمضى الجرأة تخطو فى طريقها ، لكنها تمضى كنتيجة للانغاء الإفتراضى للتقاليد .

ولقد أزدريت التقاليد الى الحد الذى صار معه الدنس امتيازا وجدارة ، والافتقار الى الاصول الشهيرة شرفا ، وذلك راجع الى ما تجمع من هوس وجنون العانسات العذراوات الرقيقات اللائي يعملن بالتآمر مع الاكاديميين المتقاعدين ؛ ان حاجتنا الى التذكير قد تبدو أمرا غير قابل للتصديق . لكن التقاليد شيء لا غناء عنه في حالة الوضع الانسانى ، ليس فقط لأنه منها تأتينا مع اللغة تلك الذاكرة الجماعية التى تنطق من خلال الفن والعلم والفلسفة والدين ، والتى بدونها ربما عدنا الى حالة الحيوان . ان هيئتنا التى تبدو فى انتصاب قامة على قدمين اثنتين مسألة تقاليد . وحين نحاول الاقدام على سخافة تجاهل التقاليد التى تجعلنا نضرب بجذورنا فى الزمان ، فلا مفر من السقوط فى ذلك المستنقع الضحل الذى يمكن أن نطلق عليه اسم التقاليد الأفقية ، التى تنتشر خفية ، كما تنتشر نقطة من البترول على سطح ماء ، حتى تغطى أربعة أركان المعمورة .

فما هو هذا النوع الخاص الذى تتسم به الجرأة والذى يدفع المبدعين الشبان وغيرهم ممن ليسوا بشباب ولا مبدعين الى ربط أنفسهم بهذه السخافة فى أكثر بقاع الأرض تنوعا ، من بلاد الشمس التى تطلع فى منتصف الليل حتى المناطق الاستوائية .

هذا هو ما يجب حقا أن يخيفنا ، لأن المبرر الوحيد ـ ولو أنه كاف لأى جرأة مهما يكن الشيء الذى تكرس له ـ هو المبرر الذى يستجيب للاحتياجات العميقة لشخصيتنا ، والذى يفرض علينا مخاطرة الاقدام على لعبة مميتة . وان التغيرات التى تحدث ولو أنها خارج نطاق سيطرتنا ، سواء فى ميدان الثقافة أو فى علم الحياة ، لا بد أن تحرك انسانا عقد العزم بالفعل على الجرأة لكى يواجه المجهول ، ويقول لنا تاريخ الفن فى أشد صفحاته إيلاما عن الثمن الذى يدفعه . وان ما يجرى الآن حين تحضر مزادا حقيقيا للمحرضات من كل لون ، وعلى الأخص ذلك النوع المالى منها ، لأن تطور عدم الانتماء الافتراضى الذى يستجيب الشباب فيه لما يصدر اليهم من أمر بالامتثال لهذا الطلب ، هو العكس تماما .

وفى مجال ما هو أخلاقى قد تؤدى الممارسة العامة للجرأة الى نتيجة مباشرة هى العودة الى قانون الغاب الذى لسنا بمنأى عنه كما نأمل . وفى ميدان الجماليات قد تؤدى بنا هذه الممارسة الى فوضى الانسحاب المتبادل الى ذواتنا . لكن بالنظر الى الافتقار للصدق فى هذه الجرأة ، فان الفوضى التى غرقنا فيها تضيف الى أراضيها الخربة الأخرى خراب الرتابة .

ان التخلى المتزايد عن التقليد الزمنى قد تبعه ـ باجماع كورالى ـ اتقان فى التنافر يظهره تقدير أكثر الاحتمالات تواضعا باعتباره النتيجة المحتملة لانسجام

وقتى فى جماع المنازعات الخاطئة الشخصية وعلى الأخص اذا تذكرنا أن هذه الظاهرة قد كررت نفسها زمنا طويلا وبايقاع يمكن التنبؤ به لأعمال الجرأة كما يتنبأ به بالنسبة لطرز السيارات الجديدة ·

اننا نقف بازاء جرأة منظمة بالغة الانتماء ، شديدة الاهتمام والكلمة بالاشارات السرية لحرفييها المتخصصين ، جرأة لا يجسر على مقاومتها تلميذ تحت التمرين ، عنده رغبة لتجربة حظه فى أقصر وقت مستطاع ·

وبمعنى آخر فقد بلغنا المحطة التى نسأل فيها أنفسنا هل الاقدام على فعل ما لم يجسر أحد غيرنا على فعله يستحق أن يسمى جرأة واقداما ·

لا بد أن أكون آسفا أشد الأسف اذا وجد أحد فى هذا السؤال الملح للغاية أقل اتسام بالمكر · وعلى أساس الاجابة السليمة على هذا السؤال يتوقف مصير جيل الشباب من الذين قد يصبحون فنانين ·

وعلى الفنان الحق ألا ينسى أن الاقدام له ما يبرره ، وبمعنى من معانيه فالفنان المقدام هنا مطلوب منه أن يحاول الظهور بأنه ليس كذلك ·

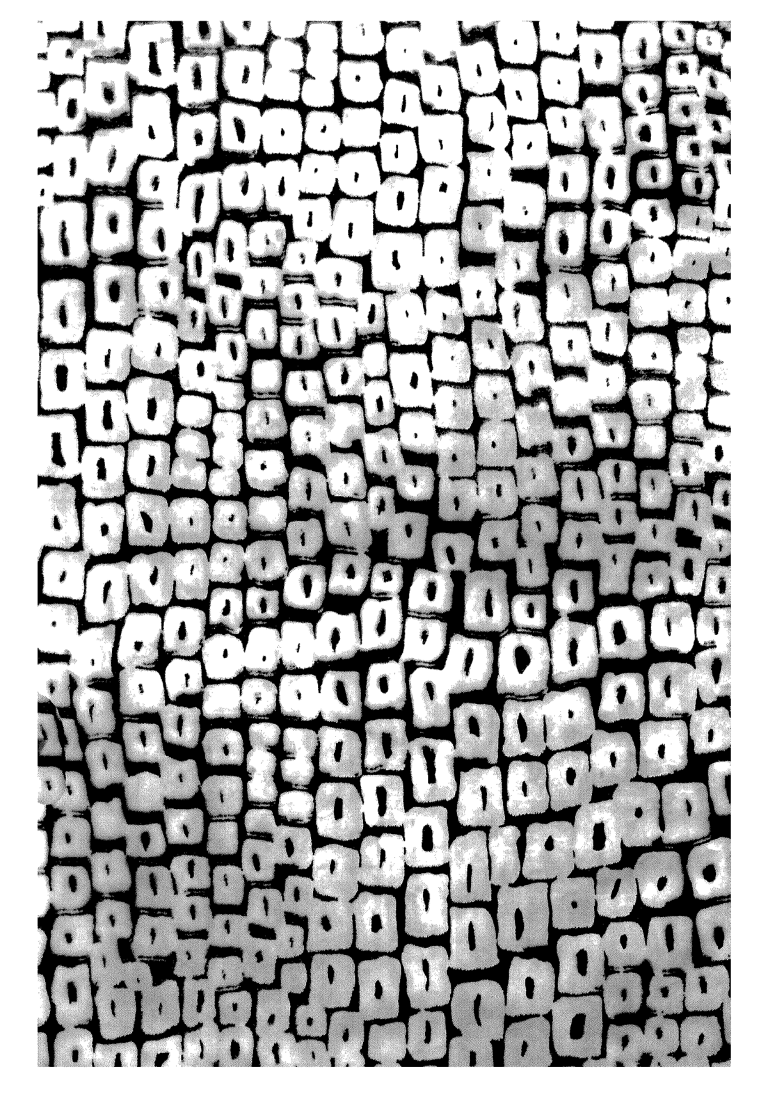
الكاتب : ادواردوا جونزاليز لانوزا

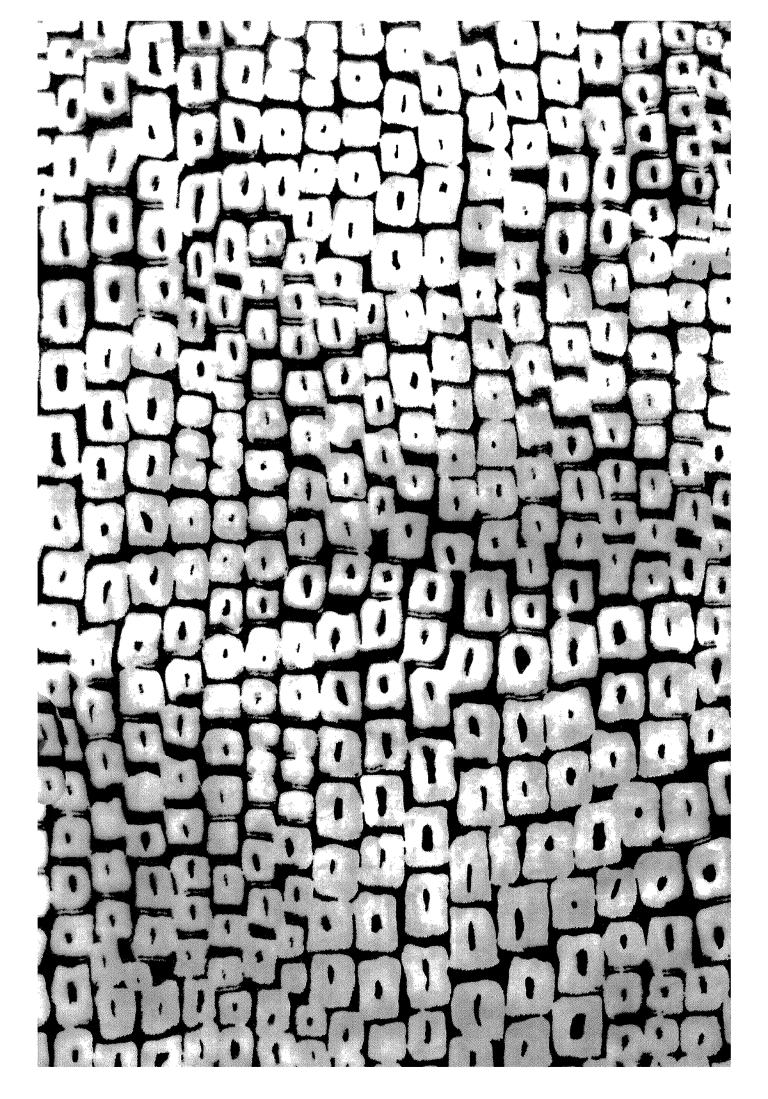
مولود فى سانتاندر فى اسبانيا عام ١٩٠٠ ، واستقر فى بونس أيرس منذ ١٩١٩ ، وحصل على الجنسية الأرجنتينية · أسس مع بورجس حركة « ألتريستا » فى الارجنتين ، وتولى رياسة تحرير مجلتى « بريزما » و « بروا » · وهو الآن عضو تحرير مجلة « سور » ، وله كثير من المؤلفات ·

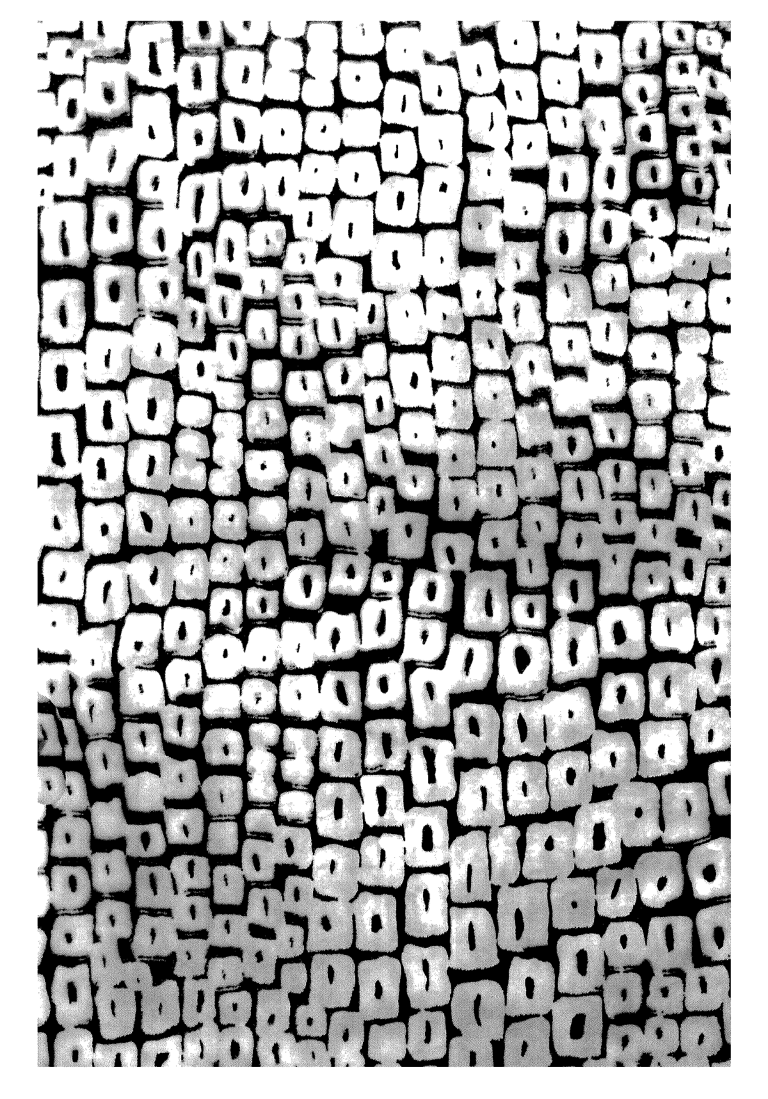
المترجم : الأستاذ فوزى سمعان

كبير المترجمين بوزارة الداخلية · حائز على ليسانس فى الأدب الانجليزى من جامعة القاهرة ، ودبلوم فى الصحافة والترجمة ، وماجستير فى العلوم السياسية · له كثير من المقالات والدراسات ، والترجمات عن الانجليزية والفرنسية ، وله نشاط اذاعى كبير ·

ثبت








Bibliotheca Alexandrina
05336984